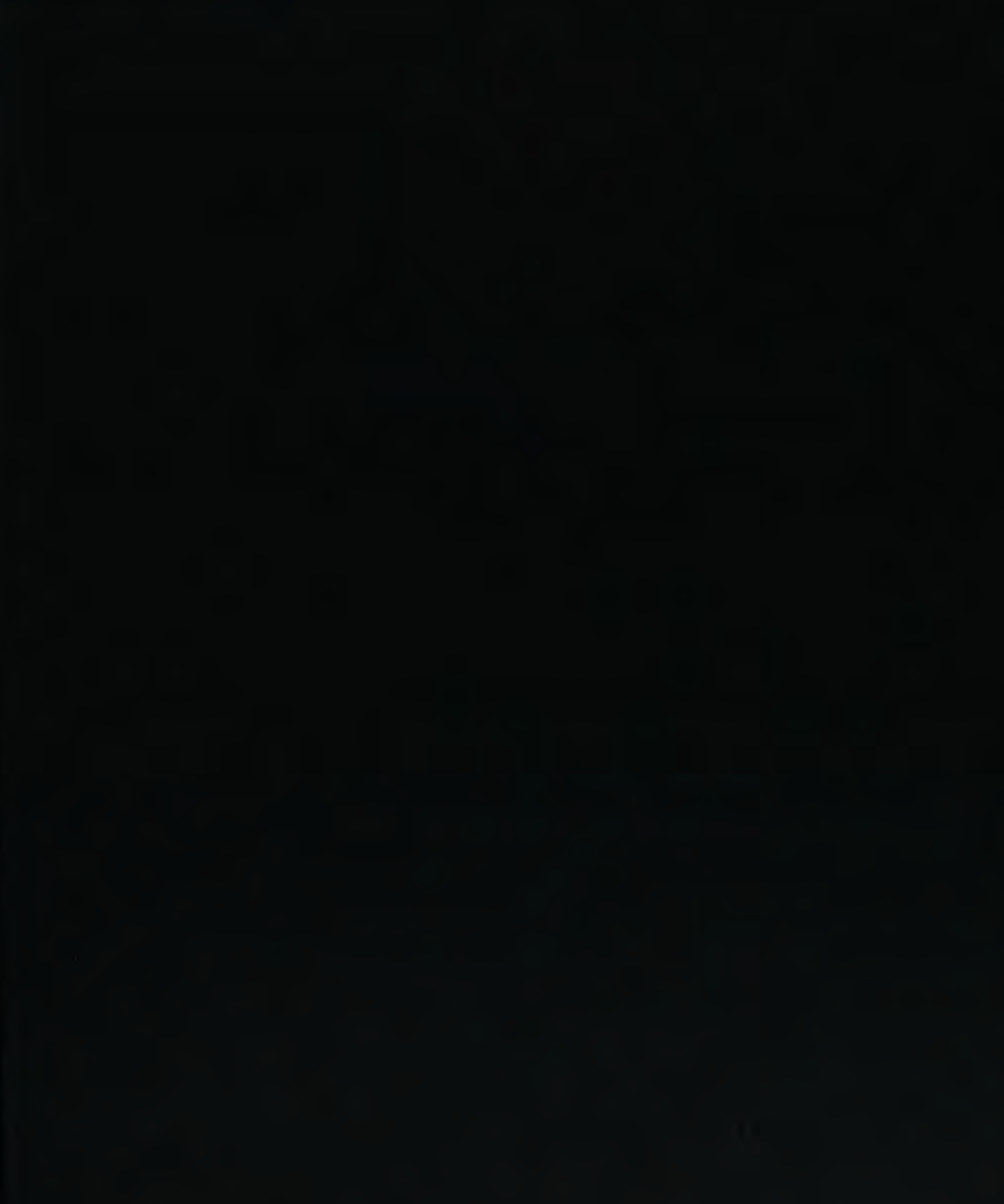
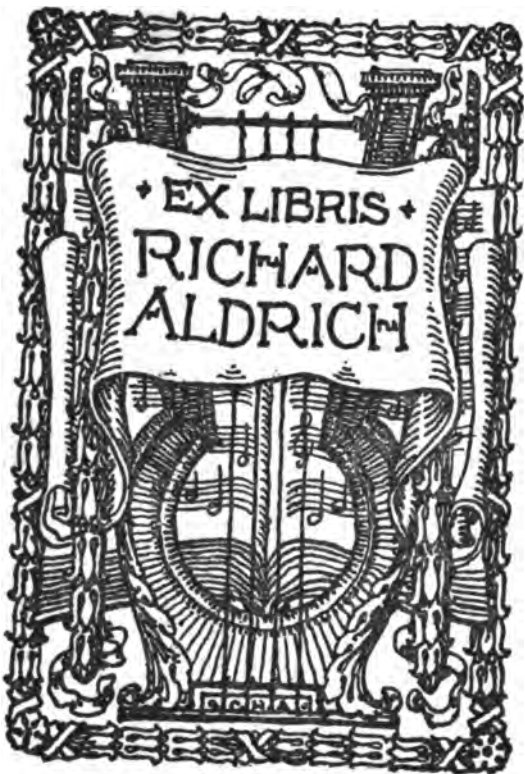



EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH





Kön. lith. Institut zu Berlin

SIGISMUND THALBERG.

Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

EIN UND VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

S. Thalberg.

LEIPZIG,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1839.

INHALT

des

einundvierzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1839.

I. *Theoretische und historische Aufsätze.*

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Concert-Lieder und Gesänge.

Klauss, Victor, 6 Herbstlieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. und Violoncell's. Op. 11. S. 995.

Klingenberg, Wilh., Der Troubadour, für eine Singstimme mit Pianof. und Vcell. Op. 7; — Gute Nacht, eben so, Op. 8. S. 1020.

Kufferath, Joh. Hermann, Jubelkantate etc. S. 573.

Lenz, Leop., 3 Gesänge mit Begl. des Pianof. und des obligaten Horns oder Vcell's. Op. 22. S. 868.

Lvoff, Alex., Volkslied der Russen, mit Orchester. S. 558.

Mozart, Sohn, Der erste Frühlingstag. Kantate. Klavierauszug. S. 404.

Petzold, Eugen, Dort wie hier! für eine Singst. mit Pianof. u. Vcell. S. 1020.

Pott, Aug., 2 deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. und Vcell's. Op. 14. S. 579.

Reichardt, G., Preussenlied mit Chor u. Orchester. Op. 15. S. 102.

Saemann, Karl Heinr., Die sterbenden Helden. Ballade von Uhland, Op. 7; Freie Kunst, Gedicht von Uhland. Op. 8. Beide für 4 Singstimmen und Orchester. S. 104.

Tauwitz, Eduard, Trost, für eine Singstimme mit Pianoforte- und Hornbegl. Op. 14. S. 1020.

Titl, A. Emil, Glockenstimmen für eine Singstimme, mit Begl. des Pianof. und Vcell's etc. Op. 13. S. 996.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Abela, Carl, Der Sängerbund, für Männerstimmen. S. 464 und 506.

Becker, Jul., Schottische Lieder, componirt (?) von L. van Beethoven, dreistimmig bearbeitet für Alt, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung ad lib. Op. 108 (Beethovens). 1. Heft. S. 971.

Curschmann, Fr., Weihnachtslied von H. Heine, für 8 Stimmen mit Begl. des Pianof. S. 557.

Damcke, Bertold, Choralgesänge für 4 Männerstimmen. Op. 4. Heft 2 u. 3. S. 787.

Geraldy, J., Notturno für 2 Soprane und Bass mit Klavier (italienisch und deutsch). S. 338.

Grell, A. E., 3 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 17. S. 337.

Gressler, Albert und Gustav, Lieder für Schule und Haus. Zweistimmig. S. 973.

Hammer, Georg, 24 u. 28 Lieder zum Gebrauche für Volksschulen. 1. und 2. Heft (einstimmige und mehrstimmige Lieder gemischt). S. 87.

— 24 Lieder zum Gebrauche für Volksschulen (meist 2-, 3- und 4stimmig). 3tes Heft. Zweite Aufl. S. 975.

Huth, Louis, 4 Duette für 2 Sopranstimmen etc. mit Begl. des Pianof. Op. 21. S. 973.

Kücken, Fr., 5 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 25. S. 346.

— 3 Duette für 2 Soprane oder Tenor und Alt mit Begl. des Pianof. Op. 26. S. 972.

Lvoff, Alex., Volkshymne der Russen, für Sopran, Alt, Tenor, und Bass. mit Begl. des Pianof. S. 558.

Mathieux, J., Die Vogelkantate. Musikalischer Scherz für 5 Singstimmen mit Klavierbegl. Op. 1. S. 346.

Mendel, J., 4stimmige Lieder für den Männerchor. Op. 10. N. 2 der Männerchöre. S. 558.

Messer, Franz, Mainzer Liedertafel, 6 Gesänge für Männerchor mit und ohne Begl. des Pianof. S. 42.

Nägeli, Hanns Georg, Bibliothek des Männerchorgesangs. 1. Heft. Partitur und Stimmen. S. 346.

Nedelmann, Wilh., Glück auf! Lieder (Bergmannslieder) für 4 Männerst. Partitur. 1. Heft. S. 788.

Nohr, Friedr., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 12. S. 337.

Pachaly, F. J., XXIV Choräle für den 4stimmigen Männerchor. S. 103.

Philipp, B. E., 6 Lieder für 4 Männerst. Op. 30. S. 787.

— 6 fröhliche Lieder für Basssolo und Männerchor mit Pfte. Op. 13. S. 1021.

Philipp, B. E., Eulenspiegels Besuch, Fastnacht-Cantate v. Aug. Kahlert, für Männerstimmen mit Pianof.-Begleit. Op. 29. S. 1027.

Pocci, Franz Graf von, 3 Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. 8. Werk. S. 662.

Pohlenz, Aug., 7 Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 7. S. 738.

Reichardt, G., Preussenlied für Basssolo mit Männerchor. Op. 15. S. 102.

Saemann, Karl Heinr., Die sterbenden Helden. Ballade von Uhland für 4 Singstimmen mit Klavierauszug. Op. 7. — Freie Kunst, Gedicht von Uhland, eben so. Op. 8. S. 104.

Sammlung von Musikwerken d. vorzüglichsten Kirchenkomponisten früherer Zeit (mit Klavierbegleitung) für Singinstitute und Gesangvereine. 1. u. 2. Heft. S. 397.

Schärtlich, J. C., Potsdamer Liedertafel. Für 4 Männerst. Heft 2. S. 41.

— Gesänge der Potsdamer Liedertafel. Für Männerstimmen. Heft 3. S. 972.

Speier, Wilh., Gesänge für 4 Männerstimmen. 27. Werk. Partitur und Stimmen. S. 559.

Spohr, L., Jenseits. Duett für Sopran und Tenor mit Pianof. S. 557.

Storch, Ludw., und D. Elster, Sommerabend und Nacht. 6 Lieder für Männergesang. Partitur. S. 561.

Tauwitz, Eduard, 3 Lieder für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 9. S. 103.

— Dragonerlied vom siebenjährigen Kriege, 4stimmig für Männer. Op. 13. S. 1021.

Theomele, Auswahl klassischer Arien, Duetten, Terzetten etc. mit Pianof. 3. Band. S. 813.

Truhn, F. H., Champagnerlied für eine Tenorst. und Männerquartett. S. 787.

— Die Käferknaben, für 4 Männerst. (Basso solo). Op. 30. S. 501.

Wehrli, Ulrich, dreistimmige Gesänge für die reifere Jugend. 3. Heft. S. 815.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Singstimme.

Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Schule, Haus und Leben etc. oder Liederkranz (1- und 2stimmig); herausgegeben von L. Erk und Wilh. Greef. 1. Heft. S. 834.

Banck, Carl, Allerlei Gesänge und Lieder mit Pianofortebegl. Op. 23, 28, 1. und 2. Lief. Op. 29, 30, 1-, 2- und 3. Lief., Op. 33 in 3 Heften. S. 509.

Becker, Jul., Loreley, Op. 19. — Die Fee, Op. 20. Mit Pianof. S. 644.

— 4 Lieder von Adalbert von Chamisso, mit Pianof. Op. 17. S. 1023.

Bordogni, Marco, Vocalizzi oder 12 neue Singübungen für Bariton oder Bass mit Begl. des Pianof. Liv. 1 et 2; — 36 Singübungen für den Bass etc. Liv. I et II. S. 1019.

Claudius, Otto, Studien für den Gesang (Tenor und Sopran) mit Begl. des Pianof. Op. 19. S. 579.

Curschmann, Fr., 4 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 15. S. 361.

— 5 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 18. S. 501.

Donizetti, G., Die Wahnsinnige von St. Helena. Canzonette mit Pianof. S. 644.

— Rêveries Napolitaines. VI Ballades, avec acc. de Pianof. S. 660.

Eckert, Karl, Album deutscher Lieder und Romanzen mit Pianof. Begl. Op. 12. S. 82.

Erk, Ludw., und Wilh. Irmer, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen. 2. Heft. S. 60.

— und Irmer, Die deutschen Volkslieder etc. 3tes Heft. S. 834.

Evers, Karl, 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 2. S. 756.

B) Instrumental-Musik.

a) Sinfonien und Ouverturen für Orchester.

Preyer, Gottfried, 1. Symphonie für das Orchester (D-moll). Part. u. Stimme. S. 481.

Verhulst, J. J. H., Ouverture en Ut mineur à grand Orchestre. S. 639.

— Ouverture en Si mineur à grand Orchestre. 1838. S. 249.

Weber, C. M. v., Sinfonie aus C-dur (nachgelassenes Werk). S. 976.

β) Konzerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

Belcke, Fr., Fantaisie für die Bassposaune mit Orchesterbegl. oder Orgel. S. 591.

— C. G., Introduct. et Variat. pour la Flûte av. acc. de l'Orch. Oeuv. 13. S. 800.

Berlyn, A., Variations brillantes pour le Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Quatuor. Oeuv. 44. S. 1044.

David, Ferd., Concertino für die Bassposaune. Op. 4. S. 78.

— Introduct. et Variat. sur un thème de Franc. Schubert pour la Clarinette av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 8. S. 924.

— Introduct., Adagio et Rondeau brill. pour le Violon av. acc. d'Orch., ou de Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 7. S. 925.

— Introduct. et Variations sur un thème Russe avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 6. — Concerto pour le Violon av. accomp. de l'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 10; — Introduct. et Var. pour le Violon etc. Oeuv. 11. S. 968.

Hummel, J. N., Oeuv. posth.: Dernier Concerto pour le Piano avec acc. de l'Orch. S. 621.

Kummer, F. A., Introduct. et Variations sur etc. pour Vcelle av. acc. d'Orch., ou de Quat. ou de Piano. Oeuv. 39. S. 125.

— Gasp., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra „Norma" pour la Flûte avec accomp. d'Orch. ou de Quat. ou de Pianof. Oeuv. 93. S. 1042.

Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour le Violon av. acc. de II Violons, Alto, Basso, Cors, Trompettes et Timballes ou de Pianof. Oeuv. 7. S. 969.

Lvoff, Alexis, Première Fantaisie pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Quat. ou de Pianof. Nouv. édit. revue et corrigée. S. 969.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Serenate et All. giososo pour le Pianoforte avec accomp. d'Orch. (Konzertstück). S. 976.

Merk, Joseph, Concertino pour Violoncelle avec acc. de grand Orchestre ou de Pianof. Oeuv. 17. S. 1045.

Nohr, Friedr., Concertante pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson av. acc. d'Orch. Oeuv. 10. S. 786.

Prume, F., La Melancolie pour le Violon avec Orch. ou Pianof. S. 372.

Ries, Hubert, Second Concerto pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 16. S. 970.

Schmitt, Aloys, Souvenir à John Field. Rondeau brill. pour le Pianof. av. accomp. d'Orch. Op. 101. S. 327.

Täglichsbeck, Th., Variations sur un Air Stirien pour le Violon av. accomp. d'Orchestre ou de Pianof. Oeuv. 12. S. 925.

— Concertino pour le Violon av. accomp. d'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 14. S. 1044.

Tulou, Fantaisie pour la Flûte avec accomp. d'Orch. Oeuv. 78. S. 1042.

Weber, C. M. v., Romanza Siciliana per il Flauto principale con accomp. di Orchestra ove di Pianof. (Opera inedita N. 2.) S. 1042.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

Siehe in den Uebersichten der in jedem Vierteljahre neu herausgekommenen Musikalien unter der ersten Rubrik: Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

d) Kammermusik.

α) für mehrere Instrumente.

Baumann, J., Grand Divertissement pour la Flûte av. acc. de Pianof. S. 1027.

Berbiguier, III petites Soirées dramatiques pour Flûte avec Pianof. Liv. 1, 2. 3. S. 1026.

— Ecrin des jeunes Flûtistes pour Flûte et Pianof. IV Suites. S. 1027.

Beriot, Ch. de, VI Etudes brillantes pour le Violon av. acc. de Piano ad libit. Oeuv. 17. S. 967.

Bertini, Henri J., jeune, Premier grand Sextuor pour Pianof. II Violons, Alto, Vcelle et Contrebasse. Oeuv. 79. — Second Sextuor (für dieselben Instrumente.) Oeuv. 85. S. 597.

— Troisième grand Sextuor pour Piano, 2 Violons, Alto, Vcelle et Contre-Basse, Oeuv. 90; — Quatrième Sextuor etc. Oeuv. 114. S. 865.

Böhner, Louis, Fantaisie pour Piano et Clarinette ou Violon. Oeuv. 68. S. 1027.

Drouet, Louis, III grands Duos concertans pour II Flûtes. Oeuv. 407. N. 1, 2 u. 3. S. 371.

Fürstenau, A. B., Fantaisie pour la Flûte et le Piano. Oeuv. 90; — Adagio et Polonaise, Oeuv. 91; — Introduct. et Rondino, Oeuv. 92 (im ersten Theil der Mustersammlung der vorzüglichsten Originalwerke der berühmtesten Meister für Flöte und Pianof.). S. 1041.

— III Duos concertans faciles et agréables pour II Flûtes. Oeuv. 114. S. 1041.

Gross, J. B., Variat. de Concert sur — „les Huguenots" pour Violoncelle av. acc. de Quat. ou de Pianof. Oeuv. 30. S. 1026.

Halm, Anton, Grosses Trio, concertant für Pianof., Violine und Vcello. 58. Werk. S. 400.

Hummel, J. N., Oeuv. posth., Introduct. et Variat. concertans pour Piano et Violon. N. 2 und Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Vcelle. N. 4: auch Introduct. et Rondo pour deux Pianof. N. 5. S. 863.

Hünten, Franc., Second Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Oeuv. 91. S. 924.

Kocken, III petites Fantaisies pour Basson av. acc. de Piano. Liv. 1, 2, 3. S. 1026.

Kummer, Kaspar, Studien für die Flöte etc. mit Begl. des Pfte. Op. 97. S. 579.

— III Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Vcello. Oeuv. 99. S. 1043.

Lasekk, C., et F. A. **Kummer**, Romances sentimentales pour Piano et Vclle. Liv. II. S. 1026.

Mozart, W. A., IV Sonates pour Pianof., Violon et Violoncelle. Nouvelle édition. S. 1016.

Reissiger, C. G., 9tes Trio für Pianof., Violine und Vcello. Op. 103. — 10tes Trio für dieselben Instrum. Op. 115. — 11tes Trio. Op. 125. S. 701.

— XIIme Trio pour le Pianof., Violon et Vcelle. Oeuv. 137. S. 923.

Schmitt, Aloys, II Quatuors pour II Violons, Viola et Vcelle. Oeuv. 80. — II Quatuors etc. wie vorher, Oeuv. 81. N. 1 u. 2. S. 328.

Sörgel, W., Quartett für 2 Violinen und 2 Violen. Op. 35. S. 453.

Spohr, Louis, Concerto pour le Violon avec accomp. de Pianof. Oeuv. 1. S. 970.

Veit, W. H., troisième Quatuor pour II Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 7. S. 970.

β) Für ein Instrument.

Adam, Adolph, Grand Galop de Guido et Ginevra, arrangé pour le Piano. S. 25.

Anger, Louis, VI Pièces melodieuses pour le Piano. Oeuv. 1. S. 1000.

V. Korrespondenz.

VI. Miscellen.

2

VII. Musikalische und andere Beilagen.

VIII. Ankündigungen und Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. № 1. 1839.

Einleitung.

Vielfach *ist* uns in den letzten Zeiten der grosse Glaube gesungen worden, es sei in unserer Gegenwart ein neues Morgenroth, namentlich für unsere Kunst, aufgegangen, das *alle* Höhen und Tiefen magisch verkläre; mit wundersamen Worten hat man uns verkündigt, unser jüngstes Lustrum bilde in seinen Erscheinungen eine seinen Folgen nach gar nicht zu berechnende neue Licht-Epoche, die vor Allem so glücklich sei, der Musik immer klarer und allgemein verständlicher einen so bestimmten Inhalt zu sichern, als ihn die Sprachen der Wortdichtung nur je zu erreichen im Stande wären; auf diesen gar nicht mehr zu verfehlenden Kerninhalt arbeiteten alle Genien unserer tonkunstreichen Zeit mit den siegreichsten Erfolgen so kräftig hin, dass es in dieser Hinsicht gar keiner sibyllischen Gabe brauche, vorauszusagen, es werde bald in den Werken der Töne die lautere Himmelsflamme des hellsten Tages über Alle ausgegossen sein zum reinsten Verständniss der innern Welt eines die Unendlichkeit umspannenden Gefühls, das wie ein neu aufgeschlossener Höllenzwang die verborgensten Kräfte geheim gewaltigster Geisterwelt aus der bisherigen Nacht heraufbeschwöre, dass sie mit uns wandeln wie Unsereiner.

Sind dies Wahrheiten und nicht blos Tiraden sanguinischer Jugendhoffnungen, die oft schon täuschten, so *ist es an der Zeit*, dass sie sich endlich durch Thaten und Werke wahrhaft neuer und *ausdauernder* Art Glück-spendend bewähren. Denn Manchen will es freilich noch bedünken, als fehle der vielgepriesenen neuen Richtung, die über Beethoven's Fluge zu schweben verwähnt, jene beweisende Werkthätigkeit, die immerhin den Glauben als einen echten erst zu verbürgen hat; ja es gibt sogar noch so verstockte Seelen, dass etliche bereits rund heraus erklärt haben, wir hätten eben nicht grosse Ursache, uns auf unsere neuesten Werke jener jungen Richtung besonders viel einzubilden. Zwar wird zugegeben, dass die neueste Zeit eine nicht geringe Zahl ganz vortrefflicher Werke hervorgebracht habe (und wir stimmen vollkommen damit überein), aber, behaupten die Gegner der neuen Erzählungsmusik, dies sei nur von solchen Männern geschehen, welche offenbar Zöglinge und Anhänger der alten, oder doch der ältern Meister waren; der ganze Geist der neuesten Manier dagegen umbrause sich theils nur mit wildem, betäubendem Lärm, theils verblüffe sie die Unerfahrenen mit halsbrechendem Seiltanz tollen Uebermuthes, der sich durch die Gefahr allein vorübergehendes Anstaunen unerhörter Keckheit gewinne u. s. f.

Die Zeit der *Gährung* dauert also immer noch fort, wie der Kampf gegen den Zeitlöwen und die „marzialischen Philosophen." Fragt man: Warum so lange? so ist die Antwort schnell fertig. Die Herren der neuen Richtung sind nicht so tapfer, als sie nach einigen Windmühlenbekämpfungen und nach dem Geschrei vor irgend einer wirklichen Schlacht zu sein scheinen; kommt nur ein tüchtig Gewappneter, so ziehen sie sich kindlich zurück, sind so lange seiner Meinung, bis Jener vorüber ist; dann aber geht das kaum verschollene Lied wieder von vorn an und ärger als zuvor. Viele der Gegenrichtung lächeln dazu und meinen, dass Uebel der Bramarbasirerei lege sich von selbst. Das thut es denn wohl endlich auch: aber es hält zu lange an, es geht zu viel köstliche Zeit und manche junge Kraft dabei verloren. Das Schlimmste ist, dass sich beim Schweigen der Berufenen so viele Unberufene einmischen, die keine Idee von der Kunst haben und gerade darum Mirakel rufen, wo keine sind. Diesen ist nun freilich gar nicht beizukommen; auf Gründe hören sie nicht, denn sie verstehen sie nicht. Dieser Haufe würde jedoch bald von selbst auseinander fahren, ginge man nur offener und gemeinschaftlicher auf die Heerführer los, auf deren Schein er blind vertraut. Das gibt der Wirre Stand und frischt die Gährung oft von Neuem auf. Wir wünschten nur, das Uebel griffe noch viel mächtiger und schärfer um sich, so wäre das Ende zuversichtlich näher; die Folgen lehren erkennen. — Wünsche freilich hat der Mensch viel, absonderlich zum neuen Jahre. Die meisten sind selbstsüchtig und darum helfen sie nichts; sogar die besten sind ohne That von keinem grossen Werthe. Drei Dinge sind die rechten: *offenes Auge* rund umher, in die Vergangenheit, dass wir das Echte erkennen und die alten Stützen der Kunst würdig ehren, in die Gegenwart, damit wir uns nicht täuschen, noch täuschen lassen; *frisches Eingreifen* mit Lust und Kraft, was immer fördert und zum Sieg des Guten hilft; *festes Vertrauen auf Liebe und Recht*, die nie verkümmern und ohne Wandel sind, so oft sie auch von der Blendlaterne des äussern Glücks eine Weile in den Schatten geschoben werden. Doch verlasse man sich darauf: Die Götter hassen den, dem sie unverdientes Glück geben.

So möge sich denn der Wunsch für baldigen Sieg des Rechts in unserer Kunst zur Beseitigung der wüsten Gährung und des trunkenen Taumels mit That und Ver-

trauen verbinden. Wer also ein Recht hat durch irgend eine Erkenntniss, sei es für alte oder neueste Richtung, der rücke offen und kühnlich in *würdigen Haltung* heran und lasse sich mit dem Besten vernehmen, was er hat. Das wird fördern, nicht seinen persönlichen Sieg, auf den nichts ankommt, sondern den Triumph des Guten, worauf Alles ankommt. Wäre es möglich, dass Liebe zum Wahren ohne parteisüchtige Unredlichkeit der Harnisch Aller würde und Gerechtigkeit das Schwert: so wäre die Hilfe schon vor der Thür, ohne dass man nöthig hätte, die Milde zu verleugnen, die der Mensch gegen den Menschen der Irre und der Verblendung schuldig ist. Nur gegen grobe Anmaassung und hinterlistige Böswilligkeit sei Schonung verbannt; sie wird dann Schwäche. Und so gehe es denn auch in diesem neuen Jahre immer rüstiger vorwärts mit vollstem Vertrauen auf die Kraft des Guten, mit offenster Munterkeit nach möglichster Erreichung des Zieles, das jedem redlichen Kunstgenossen, wie uns, am Herzen liegen muss, in welchem Bestreben wir uns am zuversichtlichsten die Gunst und Liebe aller Vernünftigen und Edeln zu erhalten, ja zu erhöhen Hoffnung haben dürfen. Der Trug der Selbstsucht sei entlarvt, und die Wahrheit, die nie schimpft, nur würdigt, stehe frei in ihrer Schöne. Damit und dafür sei das neue Jahr von uns begrüsst zum Segen des Echten!

G. W. Fink.

Johann Sebastian Bach

L'art de la Fugue, y jointes du „Sacrifice musicale,“ la Fugue sur un thême de Frederic II., la Ricercata à 6 voix sur le même thême. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée etc. par Charles Czerny. Oeuvres complets, Liv. III. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Preis 3 Thlr. 12 Gr.

J. N. Forkel schrieb schon in seinem in derselben Verlagshandlung, damals Kühnel, 1802 herausgekommenen Buche „Ueber J. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“: „Die Erhaltung des Andenkens an diesen grossen Mann ist nicht blos Kunst-Angelegenheit, sie ist Nazional-Angelegenheit.“ Schon damals hatte die genannte Verlagshandlung, wie wir aus derselben Schrift wissen, den Entschluss gefasst, eine vollständige und kritisch-korrekte Ausgabe sämmtlicher Seb. Bach'schen Werke zu veranstalten. War man auch gewiss, dass ein solches Unternehmen nicht nur der Kunst selbst in jedem Betrachte äusserst vortheilhaft sein, sondern auch noch mehr als jedes andere der Art zur Ehre des teutschen Namens gereichen würde, da kein anderes Volk „ein so unschätzbares Erbgut entgegenzusetzen habe“: so kam doch die wirkliche Ausführung erst jetzt zu Stand und Wesen, wozu wir unserer Zeit ganz vorzüglich Glück zu wünschen haben. Lassen wir die betrübenden Gründe, warum unser Vaterland sich die Ehre der Verbreitung einer solchen Meistersammlung nicht früher sicherte, dahingestellt, freuen wir uns vielmehr, dass die Teutschen und die Verehrer teutscher Tonkunst so weit herangereift sind, dass es dem löblichsten Unternehmungsgeiste einer unserer solidesten und um des sorglichst korrekten und bei aller Schwierigkeit sehr gut zu lesenden und deutlich schönen Druckes willen überaus preiswürdigen Verlagshandlung möglich geworden ist, nicht nur ohne Gefahr eines zu grossen Verlustes, sondern sogar zu ihrem äussern Vortheile der Musikwelt eine vollständige Sammlung aller Instrumentalwerke unseres durchaus unvergleichlichen Altmeisters zu überreichen, eine Sammlung, die unter dem Würdigsten aller Klassizität in dieser Art unbestritten die oberste Stelle einnimmt, die unserm Volke nicht minder als den mit Danke zu begrüssenden geehrten Herausgebern den verdientesten Ruhm bringen muss. Ganz wahr bemerkte unser treufleissiger Forkel: „Wer diese Werke der Gefahr entreisst, durch fehlerhafte Abschriften entstellt zu werden und so allmählig der Vergessenheit und dem Untergange entgegen zu gehen, errichtet dem Künstler ein unvergessliches Denkmal und erwirbt sich ein Verdienst um's Vaterland; und jeder, dem die Ehre des teutschen Namens etwas gilt, ist verpflichtet, ein solches patriotisches Unternehmen zu unterstützen und, so viel an ihm ist, zu befördern.“ Welch einen Schritt nicht, welch eine Strecke vorwärts sind wir gekommen, dass wir unser gegenwärtiges Musikpublikum nicht mehr, wie sonst, an diese Pflicht zu erinnern, nicht mehr den edeln Enthusiasmus in der Brust jedes teutschen Mannes erst zu wecken haben, wie es damals Forkel für seine Schuldigkeit zu erachten sich genöthigt sah! Wie freuen wir uns, dass es jetzt jeder teutsche Musikfreund echten Schlages begreift, es von selbst ohne wortreiche Aufmunterung versteht, welchen gar nicht hoch genug zu achtenden Schatz wir dadurch in unsere Hände bekommen zum höchsten Nutzen jedes einzelnen Sohnes erhabener Musen und zum Preis des Volkes, dem das unsterbliche Vorbild alles tiefgeistig Musterhaften angehört. Gross ist Alles, was wir von den Tonsätzen dieses ersten Heros der Musik im Drucke empfangen haben; keinem Tüchtigen sind diese Werke entgangen; Keiner ist, der sich nicht an ihnen erhebt. Um mancher weniger Aufmerksamen willen erinnern wir an die bei Breitkopf und Härtel erschienenen Choräle, Choralvorspiele und mancher Fugen, an die ebendaselbst erschienene Sammlung von seinen ausserordentlichen Motetten, Messen, Magnificat, Kantaten; an die Passionswerke nach dem Matthäus und Johannes bei Schlesinger und Trautwein; an die Hmoll-Messe bei Nägeli u. s. w. Es wäre an der Zeit, auch Bach's Gesangwerke fortzusetzen. Doch begnügen wir uns für jetzt mit den reichen Gaben, die wir hier vor uns sehen; es wird immer mehr folgen, denn Bach muss zunehmen, während Viele abnehmen. Die Tage der ersten Auflage dieser mit Worten nicht genug zu rühmenden Kunst der Fuge sind vorüber. Man kennt die Geschichte der ersten Ausgabe dieses ungeheueren Werkes teutsch harmonischen Scharfsinnes. Sebastian liess es selbst durch einen seiner Söhne in Kupfer stechen. Beinahe vollendet war der Stich, als der ehrwürdige Meister die Welt gesegnete. Im zweiten Jahre nach seinem Tode, 1752, erschien es mit einer Vorrede vom berühmten Marpurg:

allein der Absatz war damals so gering, dass des grossen Bachs Erben bald darauf die köstlichen Platten als altes Kupfer verkauften, nachdem nur wenige Abdrücke für die damals kleine Zahl der Kenner gemacht werden waren. „Das Werk,“ schreibt Forkel, „besteht aus (Fugen-) Variazionen im Grossen. Die Absicht des Verfassers war nehmlich, (darin) anschaulich zu machen, was möglicher Weise über ein Fugenthema gemacht werden könne. Die Variazionen, welche sämmtlich vollständige Fugen über ein Thema sind, werden hier Kontrapunkte genannt. Die vorletzte Fuge hat 3 Themata; im dritten gibt sich der Komponist durch *b a c h* zu erkennen. (Es ist in dieser neuen Ausgabe die 15. Fuge.) Diese Fuge wurde aber durch die Augenkrankheit des Verfassers unterbrochen und konnte, da seine Operation unglücklich ausfiel, nicht vollendet werden. Sonst soll er Willens gewesen sein, in der allerletzten Fuge 4 Themata zu nehmen, sie in allen 4 Stimmen umzukehren und sein grosses Werk damit zu beschliessen. Alle in diesem Werke vorkommenden verschiedenen Gattungen von Fugen über einerlei Hauptsatz haben übrigens das gemeinschaftliche Verdienst, dass alle Stimmen darin gehörig singen, und keine weniger als die andere.“ — Zum Ersatz des Fehlenden an der letzten Fuge ist dem Werke am Schluss der 4stimmig ausgearbeitete Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen sind u. s. w. beigefügt worden (welcher hier fehlt). Der Herausgeber, Herr C. Czerny, bemerkt in seiner Vorrede selbst, es seien der streng systematischen Ordnung wegen die beiden Fugen für 2 Klaviere weggelassen worden, die in einem spätern, die Komposizionen für 2 Piano's enthaltenden Bande folgen sollen. Dasselbe wird wiederholt nach dem vierten 2stimmigen Kanon S. 67 angezeigt. In allem Uebrigen haben wir uns nur auf das zu beziehen, was wir bei Gelegenheit der Anzeige der beiden ersten Hefte dieser vortrefflichen Ausgabe gesagt haben; es braucht nichts weiter, als das Anerkannte: Sebastian steht, wenn auch nicht ganz allein, wie Forkel übertreibend *behauptet* (Niemand steht ganz allein), doch unbestritten in der Kunst der Fuge als der Erste unter den Ersten so gross da, dass sich Keiner mit ihm misst. — Wer solche Werke, die höchsten ihrer Art, nicht des fleissigsten Studiums würdigen wollte, wäre des Namens eines echten Künstlers kaum werth. Ich könnte von dem Teutschen keine hohe Meinung hegen, der nicht mit Sebastians Werken seine Notenbibliothek verherrlichte.

G. W. Fink.

Guido et Ginevra.

Opéra en V Actes, Paroles de Mr. E. Scribe. Musique de F. Halévy, Partition de Piano. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 12 Thlr.

Die Oper, Guido und Ginevra, oder die Pest in Florenz, hat bekanntlich in Paris Glück gemacht. Durch diesen vollständigen Klavierauszug mit teutscher Uebersetzung neben dem französischen Texte ist sie nun auch Eigenthum der Teutschen geworden, denen wir Art und Weise möglichst treu, so weit es aus dem Klavierauszuge einleuchtet, schildern wollen, zwar ohne Weitschweifigkeit, aber auch ohne etwas Einflussreiches unberührt zu lassen. Der Inhalt der Fabel mag mit der Beschreibung der Musikdichtung Hand in Hand gehen.

Das Theater stellt ein Dorf unweit Florenz dar. Rechts vom Zuschauer der Eingang in eine Pächterei; links das Heiligenbild der Madonna del Arco. Vor Aufhebung des Vorhanges lässt das Orchester eine kurze Einleitung von 43 Takten, Moderato, $4/4$, hören, das nach einer in zweimal 5 Takten rhythmisirten Kadenz (F dur) eine leichte Melodie von 8 Takten erst 2-, dann 3- und 4stimmig, darauf mit vollen Orchester wiederholt, in andere Tonarten gewendet und mit 4 eingeschobenen Takten verlängert, so dass die Melodie in A dur schliesst, welcher eine 4taktige Kadenz in A dur mit D moll, wiederholt in E dur und A moll folgt. Solche Ouvertüren im Sinne der Zeit Lully's und Mattheson's, nur in zeitgemässe Tongänge umgewandelt, sind seit einigen Jahren Mode, am meisten in Italien, wo auch zuweilen gar keine geschrieben werden. In Teutschland hat dieses Verfahren noch keinen Eingang gefunden, wir können auch nicht sagen, dass wir es für nachahmungswerth erachteten. Ein auf einer Fermate stark angegebenes $\bar{\bar{e}}$ und eine Generalpause lassen Zeit, den Vorhang aufzuziehen. Man sieht Landleute, von 2 Sackpfeifern angeführt, auf das Theater ziehen und ihre Andacht vor dem Heiligenbilde verrichten. Das Orchester spielt eine marschähnliche, leicht tändelnde Melodie in C dur mit stets fortklingenden Summsen der Musette auf dem Grundtone 12 Takte, unterbrochen von einem 4taktigen Rhythmus in A moll und E dur, nach welchem die C dur-Melodie in 8 Takten sich wiederholt, sogleich in den Chor der Landleute fallend $12/8$: „Auf, singt heitre Lieder.“ Der Gesang ist zwanglos und frisch; nur am Ende der Einschnitte schlägt das Orchester die langgehaltenen G- und C dur-Akkorde wiederholt in den Chor, der seinen Text spielend seltsam skandirt, was jetzt gefällt und sich zum Französischen noch besser macht als zum Teutschen. Das Orchester spielt fort in bewegteren Figuren, tanzlich munter, wozu der Chor in den Stimmen wechselnd und bald wieder voll, seine kurzen Einschnitte auf Akkorden bildet, die mit dem Beginn des folgenden Gliedes der Periode unerwartet frappiren. So schliesst der erste Abschnitt von 2 Takten mit $\frac{6}{3}$ des Sextakkordes von E dur, der zweite beginnt in G dur, mit $\frac{6}{3}$ des Sextakkordes endend, und der folgende fängt Unisono im Gesange, 3stimmig akkompagnirt vom Orchester in H dur an. Dass diese rückenden Fortführungen gleichfalls zum Beliebten der jetzt herrschenden Tonreihen gehören, die durch schnellen Vorüberflug und eiligen Wechsel etwas seltsam Spannendes hervorbringen müssen, das dadurch dem Reize des Unerklärlichen sich nähert, weshalb auch so oft unvollkommene Akkorde eingeschaltet werden zur Verstärkung des Unentschiedenen, ist in dieser Art Musik von Bedeutung, vor Allem darum, weil es zum Hauptsächlichsten der Karakteristik dieser Komposizionsweise gerechnet werden muss. Nehmen wir als Gegensatz zur harmonischen Dunkelheit durch freieste Stimmen- und Akkordverbindung die

leichte Tanzlichkeit und volksmässige Frische rhythmisch gefälliger und stark markirter Einschnitte dazu: so ist das Wichtigste des erwünscht unterhaltenen Beifalls und des Wesens dieser jetzt vielbeliebten Manier erklärt. — Eben so schnell lässt Herr Scribe die Auftritte, wo nicht wechseln, doch durch Hinzugekommene sich bunter färben. Sehr bald erscheinen hier mitten im Gesange der Landleute Herren und Damen aus der Stadt, die sich unter das Volk mischen, was eine Bäuerin den Ihrigen französisch deklamirend vorerzählt. Kaum haben die Landleute eingestimmt, so treten auch schon Fortebraccio und mehre Anführer der Lanzenknechte auf, singend: „Gebt Wein! ja guten Wein!" im Unisono; der erste Anführer setzt den Gesang fort, schwört, sich immer froh den Mädchen und dem Weine zu weihen, und bittet die Madonna darum. Die Lanzenknechte stimmen im Chore ein jetzt unisonisch, jetzt leicht harmonisch, vom Orchester stark und bewegter gemacht. Das gefällt denn auch den Arbeitern, wie es den Hörern gefällt, die Haupthebel des Lebens, wie Liebe und Wein, bewegen immer, die Leute stimmen gleichfalls ein, trinken, lassen Florenz und den Herzog leben, dazu den Frieden. Das Letzte missfällt dem Fortebraccio, der nach C dur in As ganz Solo einsetzt, nach Des auffährt und durch die ♮6 von Des, was der Bass stark in zur Oktave springenden 16theilen hervordonnert, nach C dur kehrt, womit das Ganze deklamirend schliesst: „Nein, zum Teufel der Friede, es lebe der Krieg!" — Man sieht, es geht lebhaft, und wir haben uns mit Fleiss bei ausführlicher Beschreibung dieser Introdukzion verweilt, weil daraus der Sinn des Hauptganges und der ganzen Weise am Besten sich klar macht und uns zugleich Anderes ohne Nachtheil desto kürzer anzudeuten berechtigt. In den Schlussworten hat Herr Scribe sich auf das Bequemste eine Brücke zur No. 2 gebaut, einer kriegerischen Arie, die den Kampf herausstreicht, F moll, $^{12}/_{8}$, wieder seltsam deklamirt, etwas abgerissen und auf französische Weise mit F dur in mancherlei frappanten Akkordverbindungen wechselnd. Der Chor seiner Lanzenknechte fällt ihm zu, meist Unison, dazwischen 3- und 4stimmig, in etlichen Dissonanzen 5stimmig, wie gewöhnlich. Auch solches Wechseln gehört zum Effekt, ist auch in dieser Manier wirklich nicht ohne Bedeutung. Dann geht es gerade Parlando in's Frivole mit kurios einfacher Begleitung: „Die Bürger sich grämen, wir plündern sie aus; den Kirchen wir nehmen das Gold aus dem Haus. Die Mädchen verzagen, rückt man nur heran, gar ängstlich sie klagen um ihren Galan. O herrliches Leben, o köstlicher Spass, der Lieb nur ergeben, dem Gold und dem Glas. Dann eilt man voll Demuth zum Pater dahin, und beichtet in Wehmuth mit reuigem Sinn; leicht ist die Vergebung von ihm zu empfahn, man dankt, und von vorne geht's wiederum an." Und nun geht sein Gesang desto wirksamer wieder in's Melodische, was seine Soldaten chormässig wiederholen: „Der Freude ergeben im Saus und im Braus, kurz ist ja das Leben, der Spass ist dann aus!" — Hier haben wir zugleich ein Pröbchen fliessender Uebersetzung. Die Musik ist die geschilderte, bald unisonisch, bald harmonisch, bald springend, stark, piano und immer rhythmisch leicht und lebhaft, was bei der Länge der Sache, die immer neue Situazionen aufzuweisen hat, ein Ensemble voll bunten Wechsels, höchst nothwendig ist. Immer in Leichtfertigkeit, immer gesteigert führt Alles in ein Animato, $^{6}/_{4}$, F dur: „Trinket und singt ganz ohne Sorgen, kümmert euch heut nicht um das Morgen!" u. s. w. sehr eindringlich durch Bewegung, Fülle, Dissonanzenketten und helle lange C dur-Akkordschläge, die in F ein jubelndes Ende bereiten. — Jedenfalls wird diese Introdukzion unsern Liebhabern nicht allein auf der Bühne, sondern selbst im Zimmer für gesellige Musikunterhaltung sehr anziehend sein. Für die Bühne ist auch der kurze Anhang von Wichtigkeit, obschon die Musik nur eine kurze Unterredung der Soldaten darzustellen hat; er ist es für den Fortgang des Stückes; er verwickelt und spannt. Die Lanzenknechte haben nämlich während des allgemeinen Jubels den Landleuten Geldbeutel und Schmuck entwendet, was sie ihrem Anführer zeigen mit den Worten: „Seht, gute Beute!" Fortebraccio beklagt sich und die Seinen im Rezitativ, dass solche leider noch die einzige sei, da Kosmus nur Künstler bezahle und keinen Krieg wolle; er selbst will ihn nun für sich wagen, gleichviel gegen wen; er hofft darauf, dass eine von den hier anwesenden Stadtdamen mit Glück zu entführen und dafür ein gutes Lösegeld einzustreichen sei. Die Knechte sind es zufrieden und wollen es gleich versuchen, da sich eine sehen lässt. Der Hauptmann berichtet dagegen, dass Ricciarda, die eben kommt, nichts für sie ist; sie verdrehe den jungen Leuten die Köpfe, und der Fürst von Ferara huldige ihr. Die Soldaten loben den Fürsten als einen lustigen Burschen, und Fortebraccio meint, er habe sich nicht über ihn zu beschweren, er bezahle gut. Diess Alles geht schnell vorüber, und Ricciarda, eine Sängerin (Sopran), tritt mit einer Arie, auf No. 2, die schon wirken wird, wenn sie gebührlich mit zuweilen eingreifender Kehlenfertigkeit, nettem Triller, parlirender Anmuth und immer leicht kokettirendem Anstande gesungen wird. Der Gesang ist harmonisch veränderlich und unbeständig, melodisch so leicht beweglich und zierlich, wie er einer gebornen Bühnensängerin eigen ist. Zu solchen Darlegungen ist diese französische Manier ganz besonders geschaffen. Sie verlangt aber erfahrene und lebensgewandte Darstellerinnen wie Alles äusserlich Schimmernde und Niedliche. *Manfred* (Bass), Fürst von Ferrara, ist im Geleite der Donna. Sie erblickt einen Jüngling, der trauernd und langsam naht, fragt den Fürsten nach ihm, welcher ihrem Wunsche gehorsam nach Stand und Namen sich erkundigt, berichtend, er heisse Guido, ein Landmann, der zugleich Statuen verfertige. Sie weihsagt, es werde dem Jüngling höchster Künstlerruhm zu Theil. Das wird im kurzen Rezitativ verhandelt. Im Trio No. 3 singt die Donna in angenehmer Melodie, Andantino con moto, $^{3}/_{4}$, B dur, er möge aus seiner Hütte sich an den Hof begeben; Guido (Tenor) bittet anständig, ihn in seiner Lage zu lassen. Sie nennt den Fürsten als seinen Gönner, der, kaum gesungen: „Wie? Ihr wagt es?" auch schon ihrer bestimmten Willenserklärung sich fügt. Guido dankt und will sich auch vom höchsten Glück der Erde nicht von seiner Hütte entfer-

nen lassen. Man fragt warum? und er erzählt in einer Romanze, 3/4, Des dur, er habe hier ein himmlisches Wesen lieben gelernt, das beim Scheiden versprochen habe wiederzukehren, was sanft und hübsch wiederholt gesungen wird. Das Terzett setzt sich fort im raschen Wechselgespräch; er hofft sie heute zu sehen und singt im neuen Solo: „O kehret sie mir nimmer wieder, dann flieht auf ewig jede Lust" u. s. w. in der schon gesungenenen Romanzenmelodie, worauf das eigentliche Terzett beginnt, kurz gehalten, denn die Beiden wollen zum Feste, dessen muntere Töne sie schon vernehmen. No. 4 Divertissement, 6/8, A dur, voll heiterer Tanzlust, welche unterbrochen wird (ein teutscher Komponist hätte den Tanz fortspielen lassen) durch eine kurze rezitativische Szene im 4/4 Takte mit hierbei gewöhnlichen Akkompagnement, worin Leonore im Geleite der Prinzessin von Medicis, Ginevra (beide Sopran), über das Fest sich unterhalten. Die Gebieterin sendet Lenoren ab, ihrem Gefolge zu melden, dass es sich zum Aufbruche bereite, in ihrer Verkleidung keine Gefahr befürchtend; sie will allein sein. Die Volksunterhaltung mit Musik ohne Gesang setzt sich im 3/4, A dur, wieder fort, volksmässig und frisch. Natürlich treffen nun die Liebenden zusammen und es folgt ein Duett No. 5, worin er ihr, die sich Francisca nennt und ihre Neigung nur andeutet, seine heisse Liebe bekennt. Im Zweigesang aus Ges dur, der sich dann in Es dur wendet, beklagt sie, dass ihr vom Glück der Liebe in paradiesischer Gegend, fern vom Glanze, bald nichts als die Sehnsucht bleibe, während er das Heil der Herzen in reizender Stille besingt. Um des Vaters der Geliebten willen fühlt er sich kunstbegabt genug, Macht und Glanz zu erstreben (S. 68 und 69 fehlen im Wechselgesange die Ueberschriften Ginevra und Guido). Das lang gehaltene Duett ist ganz im französischen Style wie natürlich. Im rezitativischem Anhange will sie ihm das Geheimniss ihres Standes enträthseln, als sie Männer leise näher schleichen sieht. Fortebraccio und seine Genossen sind es. Damit beginnt das Finale, 3/4, E moll. Sie will schnelle Entfernung, von Jener düsterm Gesicht erschreckt; er verheisst Vertheidigung. Der Chor der raubgierigen Soldaten singt sotto voce e staccato im Unisono: „Lasst die Beute nicht entrinnen." Dann besprechen sie sich noch im Wechselgesange, wie viel der Raub wohl einbringen könne, da ein grosses Gefolge mit ihr sei. Der erste Chor wiederholt sich, wozu Ginevra ihre Angst so deklamirend (fast Parlando) singt, wie es in französischen Opern gewöhnlich ist. Die Situazion steht, wie in solchen Fällen in der Regel, so lange, um die Zuschauer durch Ungewissheit aufzureizen. Jetzt stürzt die Rotte vor; Guido wehrt sich trotz der Drohung Fortebraccio's, ruft nach Hilfe und wird von F. durchbohrt, stürzt nach des Pächters Thür, zieht die Glocke und sinkt leblos nieder. Während eines kurzen All.-Satzes des Orchesters 3/4 in Akkorden mit kleiner Quinte u. s. w. eilen von allen Seiten Leute herbei mit Lorenzo, Intendanten bei Medicis (Bass). Alle singen Unisono, 3/4, H moll: „Ha, welch schändlich Vergehen" u. s. w. Die Bässe gehen mit den Sängern, die übrigen Instrumente schlagen ausgehaltene Akkorde, oft auf dem zweiten Viertel der Takte, hinein. Bebend, aber in zusammenhangender Melodie, ohne Bravour, klagt Ginevra über den Erblassten. Die Lanzenknechte: „Ha, welche Schmach, welch Versehen!" in's Unisono zuweilen 3stimmig singend. Der Landleute und der zu Hilfe Gekommenen Chor wiederholt sich unisonisch, nur am Ende in Akkorden. Die noch unerkannte Prinzessin will trotz der Mahnung Lorenzo's nicht weichen. Das Tempo verändert sich All. 4/4, H dur. Manfred und Ricciarda erscheinen mit Gefolge; Guido ruft schwach: Francesca! Die Prinzessin: „Welches Glück!" Die Andern: „Lasst das Fest uns begehen" im heiteren Volkston, wozu die beiden Liebenden ihre Gefühle so einfach singen, dass sie kaum lebhaft hervortreten können, weit mehr der Sängerin und ihres Herzogs Töne. Ginevra erkennt nach dem Tumult den Herzog, von dem sie nicht erkannt sein will, den Armen Gottes Schutz empfehlend. Alles dies und das Folgende wird im sprechenden Gesange (im Parlando-artigem), wie man es an der französischen Oper kennt, wobei die Instrumente verzieren, abgethan, eine Manier, die immer das Gute hat, dass sie die Situazionen rasch vorüberführt. Die Sängerin erkennt ihren Schützling, der Herzog den gefangenen Fortebraccio, dem er Beistand verspricht; Ricciarda beneidet der geliebten Francesca den schönen, getreuen Mann, worüber Ginevra, immer noch wie festgebannt, inniges Beben des Herzens für ihn von Neuem empfindet. Die ganze Volksmenge wiederholt den 3/4 Chor in H moll, wozu jeder Theil noch seine besondern Empfindungen singt, nicht verwickelt, nicht künstlich; die besondere Karakterdarstellung liegt hier nicht in der Musik, sondern in der Pantomime: nur für den allgemeinen Haupteindruck sorgt die Tonmasse, die im 6/8 All. noch rühriger wird und im festen H dur rauschend und wirksam zu Ende geht.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Dresden. Seit dem 16. Dezbr. wusste man, dass man den berühmten Pianovirtuosen *Thalberg* in unserer Residenz erwarten dürfe, und je mehr gute Spieler dieses Instruments wir in der letzten Zeit gehört hatten, je gespannter war die Erwartung. Herr Sigismund Thalberg, k. k. österreichischer Kammer-Virtuos, traf endlich ein, und gab am 19. Dezember im Saale des Hôtel de Saxe ein Konzert nach folgender Eintheilung, mit Unterstützung der königl. Kapelle. *Erster Theil.* Ouverture zu Egmont, von Beethoven. Arie, gesungen von Madame Schubert. Fantasie über Motive aus „Moses" von Rossini, komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber. *Zweiter Theil.* Ouverture von Reissiger. Zwei Etüden, komponirt und vorgetragen von S. Thalberg. Duett aus Matrimonio segreto, von Cimarosa, vorgetragen von den Herren Vestri und Zezi. Romanze und Chor aus der Oper „La Donna del Lago" von Rossini, komponirt und gespielt von S. Thalberg. Dass die Ouverturen herrlich gespielt wurden, wird jeder von

der hiesigen königl. Kapelle voraussetzen. Nicht minder Vorzügliches leisteten die Sängerin und Sänger. Uns bleibt nun übrig, das Spiel des Pianisten so weit möglich zu karakterisiren. Vor allen Dingen aber lehnen wir jeden Vergleich ab, ob dieser oder jener berühmte Virtuos besser spiele, mehr oder weniger leiste u. dergl. Freuen wir uns, dass wir mehrere grosse Künstler im teutschen Vaterlande auch auf diesem Instrumente haben, und beachten wir die Eigenthümlichkeit eines Jeden, ohne sie der des Andern gegenüber zu stellen. Herr S. Thalberg beherrscht das Pianoforte im vollkommensten Grade, ja er erhebt es durch seine individuelle Behandlungsweise zu einem der ersten, indem er ihm Vorzüge leiht, die man sonst nicht in der Natur desselben glaubte. Dies ist keine Uebertreibung. Er weiss durch die Elastizität seines Anschlags verbunden mit einer äusserst geschickten Benutzung des Zuges, der die Dämpfung aufhebt, einen Ton hervorzubringen, der etwas ganz Ausserordentliches und Eigenthümliches hat. Hiermit vereinigt er die Kunst, das Thema seines Satzes mit ein oder zwei Fingern der rechten Hand zu spielen, indess die andern Finger der rechten und linken Hand die schwierigsten Begleitungsfiguren dazu ausführen. In der gesangreichen Weise, das Thema herauszuheben, liegt ein Reiz, der auf jedes gefühlvolle Publikum unwiderstehlich wirken muss. Es ist die vollendetste Nachahmung des Gesanges, die man sich denken kann. Da keine Passage der rechten oder linken Hand Herrn Thalberg zu schwer ist und er Alles mit der eigensinnigsten Präzision ausführt, so haben diese Figuren oft einen Reichthum, eine Fülle, die bewundernswürdig ist. Hiermit verbindet er eine Bravour, die Alles übertrifft, was wir bisher auf diesem Instrument gehört hatten, und einen hinreissend gefühlvollen Vortrag, der die Uebergänge vom donnerähnlichen Forte zum leise dahinsterbenden Piano aufs Reizendste motivirt und verbindet. Nach all dem können wir nur sagen, der Karakter des Thalberg'schen Spiels sei *Vollendung*. Was er leistet, ist immer vollkommen schön, vollkommen fertig und lässt nichts zu wünschen übrig. Er ward auch in dem Konzert, das zum Besten der Armen gegeben wurde und wobei er mitwirkte, so wie in einigen Privatzirkeln mit Enthusiasmus aufgenommen. Ganz vorzüglichen Beifall erhielt er am Hofe unsers kunstliebenden Königs, wo er zweimal spielte und ausser einem werthvollen Geschenk auch noch das Prädikat eines königl. sächs. Kammer-Virtuosen erhielt. Jeder, der Musik liebt, eile ihn zu hören, es ist ein Genuss der reinsten Art, der noch lang nachher im Gemüth wiederhallt.

K. B. von Miltitz.

Dresden. (Zweite Nachricht.) Das am 19. Dezember im grossen Saale des Hôtel de Saxe von Herrn *Sigismund Thalberg* gegebene Konzert war trotz der, weltlicher Musik ungünstigen Weihnachtszeit fast überfüllt zu nennen, da der vortreffliche Künstler seinen grossen und verdienten Ruf schon am 17. in einer Soirée bei der Königin auf das Glänzendste bewährt hatte. Nie hat irgend ein Klavierspieler solches Furore bei unserm kunstsinnigen Hofe gemacht, als Thalberg. Haben ihn pariser Nachrichten als vierhändig ausposaunt, so müssen wir ihm 6 Hände zugestehen, so ungeheuer und staunenswerth ist die Fertigkeit dieses Künstlers. Seine Komposizionen bilden freilich nicht immer ein Ganzes, sind öfter an einander gereihte Themata, und man sieht, der durch und durch feine Weltmann weiss, dass er sich meist vor Dilettanten hören lässt, — deshalb arbeitet er auch in den meisten Komposizionen vorzugsweise auf Effekt hin; jedoch haben wir auch manche wahrhaft schöne und überraschende Züge in seinen Komposizionen gefunden und keineswegs nur Flittergold in der Arbeit. Kurz er ist ein eminenter Klavierspieler ersten Ranges und wird sich als solcher überall geltend machen. Er spielte sowohl bei Hofe als in diesem Konzert noch unbekannte neue Sachen, als: Fantasie über Themata aus Moses; zwei Etüden; Fantasie über Themata aus la Donna del lago, unbeschreiblich schön und mit dem rauschendsten Beifalle, der sich zuletzt bis auf zweimaliges Hervorrufen steigerte, worauf er den variirten Chor der Barden aus letztgenannter Fantasie wiederholte. Den übrigen Theil des Konzerts füllte die königliche Kapelle durch den meisterhaften Vortrag der Ouverture zu Egmont von Beethoven und zur Yelva von Reissiger aus, und Mad. Schubert so wie die Herren Zezi und Vestri trugen durch ihre Gesangfertigkeit zum Genusse des Abends bei. — In der Freitags, den 21. Dezember, Statt gefundenen *vierten Quartettunterhaltung* der Herren Vizekonzertmeister *Schubert, Müller, Kühne* und *Kummer*, denen wir herrliche Genüsse verdanken, spielte Thalberg ein Mayseder'sches Trio. Wir fanden es für einen solchen Spieler nicht brillant genug, auch wollte die brave Komposizion nach Beethovens E moll-Quartett nicht munden. Desto grösser war der Jubel in dem am 23. für die Armen unter Mitwirkung Thalbergs im Theater gegebenen Konzerte, zu welchem der Andrang ungeheuer war, denn Alles wollte diesen Künstler hören. Er trug darin die Fantasie über englische Volkslieder und die Fantasie über Themen aus den Hugenotten vor. Der Beifall wollte nicht enden. In Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten, in glänzenden Effekten und im brillanten Vortrage überhaupt weiss ich ihm Niemanden zur Seite zu stellen, denn Liszt hörte ich noch nicht; möglich, dass es der Letzte noch toller treibt. Allein Thalberg ist unüberwindlich, ein unwiderstehlicher Sieger. Wir rufen ihm unsern Dank und unsere Bewunderung in die Ferne nach. — Mad. *Shaw* hat in dem Hofkonzerte sehr gefallen; sie trug die grosse Szene Beethovens: „Ah perfido" meisterhaft vor und entfaltete zugleich in einer brillanten italienischen Arie von Mercadante ihre Virtuosität.

C. G. Reissiger.

Leipzig. Nachdem Herr *Alex. Dreischock* durch seinen überraschend kunstfertigen Vortrag im *letzten Abonnement-Konzerte* stürmischen Beifall gewonnen und seine ausserordentliche Virtuosität auf dem Pianoforte bewährt hatte, munterten ihn viel Freunde der Musik auf, uns noch eine musikalische Abendunterhaltung zu veranstalten. Kaum war sie auf den 27. v. M. festgesetzt worden, so lief auch schon die sichere Nachricht ein,

dass Herr *Sigismund Thalberg* den Tag darauf (am 28.) uns im Gewandhaussaale mit seinem hier noch nicht gehörten Spiele erfreuen werde. Sehr anziehend musste es jedem wahren Kunstfreunde sein, zwei solche Spieler kurz nach einander zu hören. Ist Herr Dreischock auch jetzt auf seiner ersten Kunstreise und Leipzig die erste fremde Stadt, in welcher er auftritt, so hatten seine ungeheuren Kunstfertigkeiten und seine reiche Improvisazionsgabe, die er in Privatgesellschaften glänzend entwickelt, ihm doch schon so grossen Antheil gesichert, dass auch das Erscheinen eines Thalberg dem Konzerte des jungen Mannes keine Vertagung bringen konnte. Herr D. liess sich zuvörderst in einer von ihm komponirten Fantasie für's Pianoforte hören, deren bewundernswürdige Schwierigkeiten im reichsten Wechsel frischer Gedankenfülle eben siegreich überwunden worden waren und von den Versammelten mit gerechten Beifallsbezeigungen belohnt wurden, als Herr Thalberg eintrat, auf welchen sich sogleich Aller Augen richteten. Fräulein *Aug. Werner* sang mit frischer, jugendlich schöner Stimme 2 Lieder von Lachner beifällig, begleitet vom Pianoforte, gespielt von Herrn Anger, und vom Vcelle, gespielt von Herrn Grabau. Herrn D.'s Variazionen für die linke Hand, auf ein Originalthema von ihm komponirt, machten so allgemein gewaltigen Eindruck, dass fast jede einzelne rauschend ausgezeichnet wurde und nach Verdienst. Nicht allein die ungemein schwierigen Bravouren, verbunden mit Schönheit, machen das wahrhaft einzige Wagniss dieser Art staunenswerth, sondern auch die seltene Muskelkraft, die ausser enormer Fertigkeit noch zu gelungener Ausführung gehört. Nur sehr Wenige werden es sein, die es dem jungen Manne hierin gleichthun, ohne Hand- und Brustkrampf davon zu bekommen. Die Variazionen sind noch schwer genug, wenn sie auch mit 2 Händen gespielt werden, wo sie sich wenigstens nicht minder schön ausnehmen. Nach 2 Liedern von Thalberg und Schubert, von Fräul. Werner beifällig gesungen, trug der Konzertgeber Chopin's *Cmoll-Etüde*, aber durchaus in Oktaven, vor, was ihm nicht nur stürmischen Beifall, sondern wiederholten Herausruf brachte. Was aber dazu gehört, brauchen wir keinem Klavierspieler erst zu sagen. Nach dem Gesange: „Wie nahte mir der Schlummer" von Fräul. *Sehr* aus Stuttgart, deren Stimme noch nicht ausgebildet ist, beschloss Herr D. mit einer freien Fantasie über die aufgegebenen zwei ersten Takte des Leporello. Sie fiel so vortrefflich aus, dass ein enthusiastischer Applaus den Künstler würdigte, dessen Originalität und Vielseitigkeit in der freien Fantasie uns oft mit Freuden und Hoffnungen erfüllte; immer Neues strömt ihm zu, so dass wir ihn nochmals der Aufmerksamkeit aller Verehrer der Tonkunst nach Verdienst empfehlen. — Am 28. Dezember fand nun *Sig. Thalbergs* erwünschtes Konzert Statt. Lange vor dem Anfange desselben war der Saal so gefüllt, wie in dem besuchtesten unserer Abonnement-Konzerte. Die Spannung aller hiesigen Musikfreunde auf ihm war so gross, dass noch viele Billets hätten ausgegeben werden können, wenn das Ablassen derselben nicht eingestellt worden wäre, um der lästigen Ueberfüllung des Lokals vorzubeugen und den ankommenden Fremden eine Zahl Einlasskarten zu sichern. Nach einer sehr gelungen vorgetragenen Ouverture sang Fräulein *Schlegel* eine Arie von Carafa, nicht so gut, wie wir es früher von ihr hörten, mit angemessenem Beifall. Jetzt trat der viel erwartete Konzertgeber auf und wurde sogleich von der Versammlung höchst ehrenvoll empfangen, und dieser laute Begrüssungs-Empfang wiederholte sich, so oft er auftrat, eine Auszeichnung, die in solcher jedesmaligen Erneuerung unsers Wissens hier noch Keinem zu Theil geworden ist. Er trug seine neue, noch ungedruckte, künftig bei Breitkopf und Härtel erscheinende Fantasie für das Pianoforte allein, über Themen aus Moses vor, wobei die grösste Aufmerksamkeit herrschte, wie in Dresden. Nachdem die Fantasie, schon durch den beschriebenen, sehr ausgezeichneten und brillant umspielten Pianofortegesangs-Ausdruck der schönen Melodie des Gebetes aus Moses überaus reizend gemacht, noch mehr aber, was wir zu den früheren Beschreibungen seines Spieles noch besonders hinzusetzen, durch ein unvergleichlich schönes Piano wie durch ein nie zu weit getriebenes, wenn auch noch so rauschendes Forte im effektvollsten Kontraste auf das Höchste gesteigert, kaum beendet worden war, erhob sich ein so donnernder, mit Bravoruf verstärkter und immer wieder neu ausbrechender Applaus, dass der fast beispiellos Gefeierte noch einmal der entzückten Versammlung sich zu zeigen genöthigt sahe. Im zweiten Theile, den eine von unserm Orchester mit gewohnt sicherm Feuer herrlich vorgetragene Ouverture von Beethoven einleitete, hörten wir zwei seiner Etüden, gleich meisterlich gespielt und in demselben Grade von der lebhaft ergriffenen Versammlung geehrt. Herr *Schmidt*, Tenor des Theaters, trug eine Arie aus Don Juan, bis auf eine sich wiederholende Stelle in hohen Tönen, die er nach unserm Dafürhalten mit überspannter Anstrengung der Stimme sang, so schön vor, dass der Ausdruck des Wohlgefallens, den ihm das Publikum zollte, sehr verdient war. Zum Schlusse spielte der Konzertgeber, nachdem er, wie schon gesagt, zum dritten Male auf das Feurigste von der Versammlung empfangen worden war, seine gleichfalls noch ungedruckte, später bei Breitkopf und Härtel erscheinende Fantasie über Themen aus Donna dell Lago, welche wieder dergestalt zum lautesten Beifallssturm entflammte, dass der Abend sowohl für den Genussbringenden wie für die Geniessenden ein eigentlicher Feierabend zu nennen war. Man wird bemerkt haben, dass die gewählten Komposizionen dieselben waren, wie im Dresdener Konzerte. Wir hätten also, nachdem wir berichteten, dass alle 4 Sätze auch hier wie dort ganz ausserordentlich ansprachen, kaum noch etwas hinzuzufügen, wenn wir auch nicht schon öfter, und noch vor Kurzem über des längst beliebten Tonsetzers besondere Weise ausführlich gesprochen hätten. Noch Näheres und bestimmt Bezeichnendes über seine eigenthümlich vollendete Vortrags- und Bravourart zu sagen, als was hier schon gesagt worden ist, ist jetzt völlig unmöglich; man muss ihn hören. Dabei müssen wir uns jedoch wider alle vorschnelle Vergleichungen ganz verschiedener Komposizions- und Vortrags-Arten auf das Bestimmteste erklären; in der Regel thut man damit dem

Einen und dem Andern Unrecht. Erfreut man sich in der Natur am Mannigfaltigsten, warum nicht auch in der Kunst? Ob Jemand das Eine oder das Andere mehr liebt, darauf kommt im Grunde sehr wenig an; es ist individuelle Geschmackssache, die Einer dem Andern durchaus frei zu lassen hat. Der Gebildete unterscheidet sich eben dadurch, dass er nicht Alles nur auf sich und seine persönliche Vorliebe bezieht, sondern dass er vielmehr im Verschiedenen das Zweckmässige und Schöne im Allgemeinen aufzufinden und geneigt anzuerkennen versteht. Herr Dreischock und Herr Thalberg z. B. lassen sich nur im Allgemeinen, keinesweges im Besondern ohne Ungerechtigkeit mit einander vergleichen; Stellung und Wesen Beider sind verschieden. Des Einen Ruf steht längst glänzend, während der Andere sich erst in der Welt einführt. Um desto mehr sind wir erfreut, dem gefeierten Thalberg auch diesen Ruhm zusprechen, dass er selbst Herrn Dreischock's Gaben so gut, wie jeder Andere, mit Vergnügen anerkennt. Wir halten dies für eine ganz vorzügliche Zierde der Meisterschaft und schätzen sie in der Kunstwelt besonders hoch. Auf vielfaches Verlangen gab uns Herr Thalberg am 30. Dezember noch ein zweites Konzert, worin Mad. *Bünau-Grabau* das schöne Frühlinglied von Fel. Mendelssohn, vom Komponisten selbst begleitet, und „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein" von Curschmann, dann Herr *Schmidt* eine Art Ballade zu Aller Vergnügen sangen; dazu kamen noch zwei Quartettsätze als Einleitungen der beiden Theile. Der geehrte Konzertgeber wurde von der Versammlung vor und nach jeder seiner Leistungen auf gleiche Weise wie im ersten Konzerte lebhaft ausgezeichnet. Wir empfingen im ersten Theile ein gesangreiches und brillant ausgeführtes Andante seiner Komposizion, im zweiten eine Etüde von Hiller, die weniger anzusprechen schien, eine von ihm selbst, die rauschend belobt wurde, und zum Schlusse Motive aus Beethovens Sinfonieen, von ihm variirt. Das Spiel aller dieser Vorträge war dasselbe, wie früher beschrieben und die Ehre gleich gross. Herr Thalberg ist ein wahrhaft fürstlicher Spieler. Er ist nach Berlin abgsreist.

Zur Nachricht.

Vielfach geäusserten Wünschen zu entsprechen, nehmen wir musikalische Ankündigungen von jetzt an in der Regel in das Hauptblatt der Zeitung auf, und behalten uns nur für besondere Fälle die Beigabe von Intelligenzblättern vor. Wir hoffen, nicht nur den Ankündigenden, sondern auch den geehrten Lesern werde diese Aenderung willkommen sein. Uebrigens wird dadurch dem Umfange des Hauptblattes in seinen wesentlichen Theilen kein Eintrag geschehen. Vielmehr geht unsre Absicht, im Einverständnisse mit der Redaction, dahin, der allgemeinen musikalischen Zeitung, welche im letzten Jahre bereits um ein Ansehnliches ausgedehnt worden, durch inhaltreiche Extrablätter und Beilagen — ohne Preiserhöhung — noch weitere Ausdehnung zu geben, wie der immer mehr anwachsende Stoff diess erheischt.

Leipzig, am 1. Januar 1839. **Die Verleger.**

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

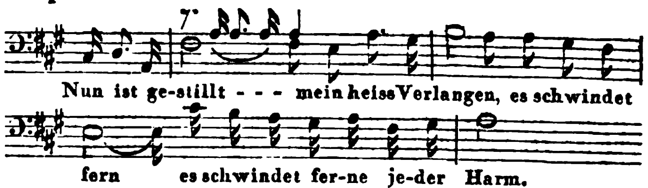
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. № 2. 1839.

Guido et Ginevra etc.

(Beschluss.)

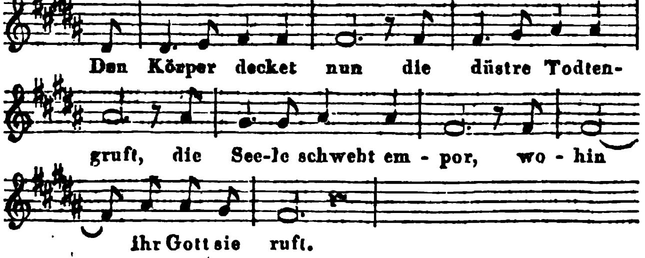
Der *zweite Akt* stellt den Palast des Kosmus von Medicis dar. Nach kurzer Einleitung hören wir im Rezitativ von der Sängerin, dass sie von Venedig hieher geeilt, vom Fürsten der Florentiner zum Feste geladen. Guido ist schon im Palaste, freut sich ihrer Ankunft, erzählt von dem Glücke, das ihm seit jenem Tage lächele, und glüht in seiner Liebe zu Francesca, deren himmlische Züge er kaltem Marmor eingeprägt. Ricciarda gesteht, dass er ihr theuer gewesen sei; jetzt sei es zu spät, denn die Standhaftigkeit des Fürsten von Ferrara werde von ihr belohnt, und sie werde ihn morden, fände sie ihn je untreu; nur Frauen sei das Recht gegeben, untreu zu sein. Lorenzo beruft Beide zum Herzog. In einer Bravourarie No. 8 erfahren wir von Ginevra, dass sie des Vaters Willen erfüllen und gern sich opfernd dem Gatten zum Traualtar folgen will, wobei sie das Loos der Niedern preist, die frei wählen dürfen. Der erste Theil hat eine reich und eigen verzierende Begleitung, und der zweite, All. non troppo, 2/4, Es dur: „Land meiner Freuden, dich soll ich meiden“ u. s. w. ist so tändelnd, dass es fast wider die Empfindung läuft, aber hübsch gespielt. In demselben *Tempo* sichert ihr der Chor ihres Geleites erneute Freundschaft zu, durch manche Ausweichung gewürzt u. s. w. (Im drittletzten Takte der ersten Klammer S. 121 fehlt im Basse das Viertel c̄, was sehr leicht noch hinzugefügt werden kann.) — No. 9. Chor und Quintett. All., 4/4, F dur: „O Tag der Freude, Tag der Lust,“ erst unisonisch, dann leicht harmonisch in manchen ungewissen Rückungen, wahrscheinlich um damit auf eine leichte Art das Unheimliche anzudeuten, was hinter der lauten Freude lauscht. Während des Chores erscheint erst Manfred, dann Medicis mit Ricciarda, nebst Gefolge. Medicis (Bass) begrüsst im Quintett unter sehr figurirter Begleitung der Instrumente, deren Glanz jetzt durchaus nothwendig ist, besonders für französischen Gesang, zuerst die Sängerin als Stern von Italiens Schönen. Manfred erschrickt über ihre Gegenwart: „Schon zurück kehrtet Ihr von Venedig?“ Ricciarda antwortet kurz: „Zu dir!“ Der Herzog stellt seine Tochter dem Künstler vor, den sie so oft empfahl. Guido erkennt Francesca und hört zugleich vom Herzog, dass heute ihr Vermählungsfest mit dem Fürsten Manfred gefeiert wird. Der Bildhauer und die Sängerin stehen schwer betroffen. Im Andante con moto, 4/4, A dur, singt der Herzog die Hauptmelodie:



Die übrigen 4 Stimmen singen ihre Gefühle in der Art, wie im ersten Takte durch kleine Noten angezeigt wurde, also ganz gleichmässig, dazwischen, immer nach den halben Takten der Hauptmelodie. Treten auch im Fortgange der Einzelnen, besonders die Melodie-ergreifende Ginevra, etwas mehr hervor, so ist es doch stets nach geltender Weise mehr im Klangvollen, als im Karaktermässigen, nie aber im Verschmelzen mehrer neben einander laufender Ausdrucksmelodieen zu suchen, was der neuern Opernart, namentlich der ausländischen, nicht allein fremd geworden ist, sondern was sie sogar völlig umformen müsste. Manfred und seine Sängerin brüten Mord. Nachdem Guido vom Herzoge zum Kavalier der Braut ernannt wurde, dingt Manfred den Fortebraccio zur Ermordung des Künstlers. Der Chor wiederholt mit eingestreuter Veränderung sein: „O Tag der Freude, Tag der Lust!“ Und so wird diese ganze Szene sicher wohlgefallen. — No. 10. Duett zwischen Ricciarda und Fortebraccio, All. non troppo. Sie kirrt und fragt ihn im Parlando-Wechselgesange aus, und bietet zweimal mehr, wenn er den Mord nicht vollführt. Er will dabei nur sein Gewissen schonen und es sich überlegen; er schwatzt in Sechzehntheilen, woraus sie in synkopirten Vierteln meist Hoffnung schöpft. Endlich ist er mit sich einig, er will des vielen Geldes wegen seine Tugend bewahren und seine Unschuld. Der Sängerin ist es noch nicht genug, und sie zeigt ihm einen Schmuck von Diamanten und Rubinen. Dieser Glanz lockt; er will Alles thun. Sie will heute noch den Mord des Fürsten und seiner Braut. Der Plan scheint ihm kühn; das muss er überlegen; die Musik wie früher. Nach langem Ueberlegen ist er entschlossen, es nicht zu thun, vor ihr seiner Pflicht wegen, für sich: „Mich quält die Furcht.“ Im Solo- und Doppelgesange bleibt er dabei, dass man am Galgen sich der Schätze nicht erfreuen könne, weshalb er seine Tugend bewahren will. Ueber den Mord Ginevra's werden Beide einig. Im Rezitativ und All. moder. berichtet er seinen Plan: Vergiftung, welche die Pest auf sich

nimmt, die sich in der Stadt zeigen soll, was er jedoch nicht glaubt. — No. 11. Chor und Marsch zur Begrüssung der schönen Braut, jubelnd mit voller und oft reich figurirter Instrumentazion. No. 12. Balletmusik, 6/8, D moll, dann dur und dann mancher Takt- und Tanzwechsel, am meisten 6/8 und 3/8, womit es schliesst, frisch und munter. Im Finale No. 13 nimmt Guido vom Herzoge Abschied und berichtet ihm, dass die Pest hier hause. Der Herzog verlangt Schweigen, damit das Fest nicht gestört werde. Manfred soll die Stadt durchforschen. Indem er geht, bringt Fortebraccio die Hochzeitgeschenke seines Herrn und legt sie der Prinzessin zu Füssen. Alles im schnellen Rezitativ, dem abermals ein Tanz, 2/4, folgt. Zum Anfange des All. stösst Ginevra ohne Begleitungstöne auf dem dreigestrichenen *cis* einen Schrei aus, worauf die Instrumente den verminderten Septakkord auf *H* arpeggiren; ein ungeheurer Schmerz brennt in ihr; den Schleier soll man ihr schnell entfernen. Vom Herzog befragt, erzählt Fortebraccio kaltblütig, der Schleier sei ein Meisterstück, das ein Schiff nach Livorno brachte vom schwarzen Meere. Der Herzog und Guido singen erschrocken: „Grosser Gott!" Medicis bittet Gott in einem Arioso, die Tochter zu retten und lieber ihn für sie das Opfer sein zu lassen. Lorenzo meldet im Rezitativ die Wahrheit des Gerüchts und dass entweicht, wer noch lebt. Alle entfliehen, der Chor singt: „Fort!" Nur Guido drängt sich zu Ginevra, sie in die Arme fassend, indem sie, den Tod fühlend, vom Vater Abschied nimmt, in D moll, worauf der Chor unmittelbar im langen Aushalt in Fismoll noch einmal sein „Fort!" hören lässt. Die Instrumente führen nach D moll zurück.

Dritter Akt. Das Theater stellt die Kathedrale zu Florenz dar. Unterhalb derselben erblickt man die Gruft, worin Ginevra's Leichnam auf einem Paradebette liegt. Nach wenigen Takten Orchesterspiel in H moll geht der Vorhang auf, die Musik fällt in H dur in einem 8taktigen Vorspiele zu einem Chore der Frauen und Männer. Man sieht Medicis, Vornehme, Geistliche, Mönche, Lanzenknechte und Volk im Schiffe der Kirche knieend oberhalb der Gruft. Das Aufgehen des Vorhanges bezeichnet den Schluss des Todtenamtes. Die Männer singen unison, nur von wenig ausgehaltenen Basstönen begleitet:



Der nun eintretende kurze Frauenchor, die Stimmen in 2 Massen getheilt, wird 4stimmig, die Mutter der Schmerzen anrufend. Die Begleitung ist einfach, das Ganze wirksam. Die Instrumente leiten in 4 Takten nach F moll, worin der Herzog seine Klage singt, nicht Gebet, sondern bittere Betrachtung, warum er noch dies arme Leben erträgt, wo ihm keine Lust mehr blüht. Die Musik ist mehr traurig, klingend und äusserlich, als karakteristisch und innig. Dennoch wird der Gesang wirken; eine melodievolle Anregung der Sinne, die im Allgemeinen der tieferen Seele nicht entgegen ist, vielmehr ihr im sanften Umwogen der Töne Raum lässt für eine frei sich entfaltende Gedankenwelt, thut sogar oft mehr erwünschte Wirkung, als eine völlig wahrheittreue Erfassung des ganzen Menschen, weil man sich nicht selten vor zu mächtiger Erregung des Ernstes im Spiele der Unterhaltung scheut. — Das Wirksame erhöht sich noch bedeutend, nachdem die Instrumente aus F moll plötzlich und gut in 4 Zwischentakten, H dur, sich festsetzten, durch Wiederholung und Zusammenbringung des Männer- und Frauenchors, der eine zweckmässige Verlängerung erhält. Alle verlassen langsam die Kirche, ausgenommen Fortebraccio und seine Gefährten. Dieser ruft rezitativisch in der Szene 15 seiner Soldaten herbei, ihnen den allerschönsten Plan mitzutheilen. Sogleich, All. moder., tritt der Sakristan Teobaldo (Bass) auf und gebietet ihm, sich hinweg zu begeben, ihn wohl kennend. Keck antwortet Fortebraccio, da wisse er auch, dass er um der Sünden willen zu beten nöthig habe. „Nicht diese Stunde!" erwiedert der Sakristan und rathet ihm, sich lieber mit Frevel in die öden Häuser zu stürzen, wie ein Raubthier; er werde sonst das Volk zusammenbringen zu gerechter Rache. F. geht und vertraut heimlich seinem Haufen, der Kirchenschatz werde in dieser Nacht doch ihr Eigenthum. Nach Entfernung der Soldaten kehrt Teobaldo mit 2 Mönchen zurück; sie erheben den Stein des Grabmals, und Teobaldo schickt sich an, in die Grüfte hinabzusteigen. In No. 16 (Arie) erscheint Guido in der Kirche und singt über der Gruft der Geliebten seinen Jammer: „Also hier ruhst du nun, holder Stern meines Lebens, Guido wird nie dich wiedersehn!" und wünscht an ihrer Seite zu vergehn. Dann steigt er in die Gruft, sanft bewegt und von Hoffnungen auf Jenseits erfüllt, seine Treue singend. Der Gesang ist gefühlter, als viele, und von bestem Theatereffekt. Der Sakristan mahnt ihn im Rezitativ mild zum Fortgehn; Guido bittet, nicht grausam mit ihm zu verfahren. Seine Bitte spricht sich dann lebhaft im All., 3/4, F moll, aus, sie nur einmal noch zu sehen. Mit Feuer ausgeführt, muss der Gesang wirken; sind uns auch die synkopirten Zwischensätze für diesen Erguss zu künstlich, oder doch zu wild schmerzlich, so werden dies Andere in Tagen, wo Widerstrebendes und Heftiges nicht wenig gilt und wo nur Effekt verlangt wird, der Situazion höchst angemessen finden, wo wir um des innern Dranges willen einer natürlichern Bewegung dennoch den Vorzug geben. Zum Schluss singt er dreimal: „Leb wohl!" was hervorgehobener leicht noch rührender eingreifen könnte. Das Nachspiel *ff.* ist an der rechten Stelle. — No. 17. Während des Ritornells kommt Ginevra nach und nach zu sich: „Wie kalt, wie eisig diese Räume!" u. s. w. Grässlich sind ihr diese Träume; sie hörte Trauergesänge; wem galten sie? Umherblickend und erkennend, wo sie ist, steigt sie im All. vom Paradebette und durchläuft das Gewölbe; im Agitato singt

sie das Grässliche, nicht zu lang, was doch menschlich ist. Sie durchforscht die Gruft, und kein Ausgang ist offen; den Stein vermag sie nicht zu heben. Mit der Kraft der Stimme versucht sie es verzweifelnd: Guido! — Vater! — in lang gehaltenen Tönen, *ges*, *as* — Kein Ohr vernimmt's. Die Lampe erlischst. Sie glaubt, Gott selbst will ihr Schicksal verkünden, und sie ist zum Opfer bereit in höchster Angst, ohnmächtig niedersinkend. No. 18. Finale. Fortebraccio singt seinen Spiessgesellen zu, keck und klug den Kirchenraub zu vollziehen; der Chor wiederholt das im eigenen Gesange, zwischen und zu welchem der Anführer anregend eingreift. Nur ein Lanzenknecht fühlt Fucht vor Raub an heiliger Stätte und ahnet Unheil daraus. Fortebraccio schilt ihn einen Narren und meint, die Diamanten nützen der todten Fürstin im Himmel nichts, doch ihnen auf der Welt. Der Chor wiederholt sich annöthig. Jetzt wird befohlen, den Stein der Gruft zu heben, wobei Einige sich vernehmen lassen: „Wenn uns nur nicht ein Geist erschrecket!“ Indem sie den Stein heben wollen, ertönt hinter der Szene der religiöse Gesang der Frauen: „Mutter der Schmerzen,“ wie früher. Vor Furcht lassen jene den Stein wieder fallen. Fortebraccio schilt sie, dass sie vor dem Klagegesang der Klosterfrauen zittern, worauf die Räuber ihren mehrmals gesungenen Chor anstimmen: „Nur still und ohne Zagen.“ Sie steigen in die Gruft. Ginevra kommt zu sich und singt: „Wer gibt mir neu das Leben wieder? Die Retter nahn“ u. s. w. Vor ihrer emporgerichteten Gestalt stürzen die Entsetzten zu Boden, und während der Frauenchor von Neuem ertönt, steigt Ginevra langsam durch die Banditen hinauf in die Kirche, fällt auf die Kniee und singt: „Gott, mein Gott, ich bin gerettet!“ Ganz kurz, wie völlig recht. Der Schluss ist eindringlich.

Der *vierte Akt* lässt uns zunächst im beliebten Kontrast einen Chor der Zecher hören, dem Manfred vorsingt in französischer Weise und in neumodischer *Modulazions*stärke, etwas lang gehalten. Manfred schickt endlich die Pagen fort, in keiner Lust gestört zu sein. Er singt im tändelnden $^{12}/_{8}$-Takt auf's Neue der Ricciarda den Eid der Treue, da ihn ein freundlicher Tod von der Ehe befreit. Bald hört man klopfen. Die Sängerin erschrickt und sieht, zum Fenster hinausschauend, die Gruftgestalt Ginevra, worüber Alle ungläubig staunen; entsetzt versichert sie und warnt Manfred vor Frevel; er will mit dem Nachtgespenst reden und die Warnerin soll selbst es sehen u. s. w. Ginevra antwortet von aussen mit schwacher Stimme: Dein Weib hier weinet, Ginevra. Am meisten geängstet ist die Sängerin, den Zorn des Himmels fürchtend. Manfred stachelt sich zur Kühnheit auf, die zur Verwegenheit wird; er schiesst sein Gewehr ab: „Fahr' zur Hölle nieder!“ Man hört einen Schrei. Alle sind bleich, nur Manfred prahlt, dass vor seinem Muth selbst die Geister sich beugen. Die Szene hält lange an. Endlich ermuthigt er Alle wieder zum Zechgelage und stimmt seinen Bechergesang wieder an, den die Freunde erwidern mit eingemischter Bangigkeit; Ricciarda singt ihm Ergebenheit bis in den Tod. Manfred erhebt sich und singt abgebrochen: „Ja, Freunde, treu bis zum Tod!“ Der Becher bebt in seiner Hand. Man bemerkt seine Leichenblässe. Er bleibt von Schmerz überwältigt und auf den Tisch gestützt noch festen Sinnes in seinem wüsten Treiben und muntert noch mit stockender Stimme die sich von ihm Wendenden zur Fortsetzung des Gelages auf. Diese beben zurück, die Seuche fürchtend. Ohne Stocken der Stimme im festen Tonzusammenhange wirft ihnen der Gequälte die Falschheit ihrer Liebe vor und droht mit naher Rache. Der Gesang ist für diese Lage zu fest und zu lang, was alle Kraft des Willens nicht möglich zu machen vermag, da gleich darauf der Chor die Zeichen des Todes sein Gesicht decken sieht und schnelles Entweichen sich zuruft. Da fasst er Ricciarda an der Hand und presst sie in seine Arme. Sie reisst sich bald los, sinkt zu Boden und wird trotz ihres Schreies der Verzweiflung von Neuem von ihm erfasst. In der Angst singt sie, dass Ginevra's Schatten drohe. Manfred will sie sich dennoch (im Animato) nicht entgehen lassen, und so fort bis zum Schlusse der graus anspannenden Szene, die uns beim Lesen zu lange anzuhalten scheint. Wir werden sehen, wie sie sich auf den Brettern ausnimmt, denn das Stück wird auf unserm Stadttheater zur Aufführung kommen; wir werden dann darüber berichten. No. 20 im All., $^{3}/_{4}$, E moll, lobt ein sonderbar wilder und doch einfacher Männerchor, der unison und harmonisch wechselt, die tobende Pest, die ihnen Glück brachte. Es sind die Freibeuter, was man sich gleich denkt; dazwischen berichtet der zu Allem fähige Fortebraccio, dass die Stadt ohne Hilfe und selbst der Palast des Herzogs leer stehe, und so singt er denn raubsüchtige Couplets und mahnt seine Genossen, um des Goldes willen selbst dem Tode zu trotzen. Der Chor stimmt ein nach jeder Strofe und wird zum Schlusse überwiegend, von Plünderungswuth erfüllt. Das Wüste des Lebens treibt sein langes Spiel und das Grause geht mit ihm Hand in Hand. So ist die Richtung der Zeit, und so wird es wirken, noch mehr dadurch, dass die Hörer nun endlich in No. 21 Ginevra allein kommen sehen, die verwundet sich mit Mühe aufrecht erhält. Das Gefühl des Mitleids und sorgender Theilnahme wird in seufzender Freude wach. Kurz singt sie ihren unglücklichen Zustand und fühlt sich gerettet, Gott dankend, als sie den Palast ihres Vaters erblickt. Sie klopft; Niemand öffnet; sie glaubt den Vater todt und sinkt erschöpft auf die unterste der Stufen. Da erscheint in No. 22 Guido, der rezitativisch betrauert, dass der eifrig aufgesuchte Tod sich seiner nicht erbarmt; was soll ihm das Leben ohne sie? Er erblickt die Hingesunkene, ohne sie zu erkennen, will der Verlassenen beistehen und erkennt die Geliebte. Seine Ausrufungen des Erstaunens und der Freude bringen die Matte zu sich. Ein rührendes Duett beginnt. Er ist beglückt über die Erscheinung des Schattens; sie singt ihm, dass sie durch des Himmels Beistand athme, und die Freude gibt ihr Kraft, wie ihm Trost und Seligkeit. Sie erzählt ihm im Gesange das Vorgefallene; er will ihr Alles weihen und drängt in sie, ihm zu folgen. Sie gesteht, es mit Lust zu thun, wenn die Pflicht

nicht dagegen liefe, weshalb sie ihn bittet, sie fern von ihm sterben zu lassen. Der Banditenchor lässt sich kurz hören: „Dort lacht reiche Beute" u. s. w. Ginevra fürchtet, dass sie ihn morden, und mahnt zur Flucht. Er will jedes Loos mit ihr theilen. Das Duett wird von Neuem lang ausgeführt. Zuletzt bittet er Gott, nur sie zu retten und ihm Kraft zu geben; worauf der Banditenchor abermals und näher erschallt. Der Akt schliesst und lässt die Hörer in voller Spannung auf den Ausgang.

Der *fünfte Akt* wird, No. 23, mit einer Volks-Preghiera eingeleitet, in welcher der Maria für Rettung von der Pest gedankt wird; nicht in frommer, sondern in freudig unbedeutender Volksweise, die aber auf dem Theater nach so vielem Weh gefallen wird, da noch dazu der Schluss einen frommen Anklang erhält. In No. 24 schiebt Herr Scribe, ganz unnöthig, noch eine neue Person, eine Bäuerin, Antonietta ein (Sopran), die nur auf den edeln Greis, den Herzog von Medicis, aufmerksam zu machen hat, der aus vollen Händen Gold ausstreuen lässt und das Volk ermahnt, Gott den Dank zu bringen für die Befreiung von der Seuche, was auch die Klosterleute vorzüglich thun sollen. Und so beginnt S. 318 das Finale No. 25 mit Klagen des Greises über den Verlust seiner geliebten Tochter. Guido und Ginevra erblicken ihn mit Beben, vorzüglich Guido, der die Geliebte anfleht, den Schwur der Treue nicht zu vergessen, während der Vater sie erkennt und den Wahn der Freude sich nicht geraubt sehen möchte. Im Solo heisst der Herzog die edle Gestalt im einfachen Gewande näher treten, weil sie seiner Tochter völlig gleiche. Im Terzett, worin der Tenor die Hauptmelodie führt, schwanken noch alle in banger Ungewissheit, bis im Solo des Greises die Erinnerung an die Tage der Vergangenheit das Bittere der Gegenwart um so schmerzlicher macht; der Herzog hält sie nicht mehr für seine Tochter, sie läge ihm sonst längst in seinen Armen. Heftig erregt gibt Ginevra sich zu erkennen, der Herzog fühlt Entzückung, Guido hält sich für verloren. In langen Zügen geniessen Kind und Vater die Lust des Wiedersehens; endlich will sie auch des Gatten sich erinnern und den Treuen nicht verloren gehen lassen. Als nun der greise herzogliche Vater singt: „Komm, dir winket ein Thron, folg' mir!" fällt Guido ein: „Nein, du darfst nicht von hier! Eher siehst du hier mich sterben" und erzählt, wie hart sie ihr Gemahl verstossen, grausam verwundet u. s. w. Sanft setzt Ginevra hinzu, dass er allein ihr auf dieser Welt geblieben und dass sie ohne Reue fern vom Throne bleiben werde, wenn sie ihm nicht angehören solle; sie werde dann mit dem Gemahl in stiller Abgeschiedenheit für den Vater beten. Das rührt den Greis, und er ruft Beide als seine Kinder an seine Brust. Ein einziger Ruf der Freude und des Dankes der Liebenden, und ein seliges Terzett in As dur vom ewigen Verbundensein erschallt. — Der feierliche Zug aus dem Bergkloster wallt hernieder und singt: „Der Herr erhört das Flehn der Seinen" u. s. w. Mit diesem Vertrauungsgesange schliesst das Ganze im ernsten Sinne und im angemessenen Tone, durch prachtvolle Dekorazion verherrlicht.

Die Oper ist also im neufranzösischen Geschmacke, d. h. in einem solchen, wie ihn Auber in vollen Schwung brachte und Meyerbeer durch reichere Mittel, umschmückendere Kraft und buntere Mannigfaltigkeit überflügelte. Da aber Auber, den Beifall der Menge hauptsächlich vor Augen, vom damals in Paris höchst beliebten Wesen Rossini's Leichtigkeit der Koloratur und jede Versinnlichung volksthümlich gefälliger Art aufnahm, und Meyerbeer in jene pariser Richtung, welche er klug in sich zu verarbeiten verstand, noch teutsche Instrumentazion und kontrastirende Effekte auf höchst pikante Weise übertrug, wornach sich die neuesten für Paris zunächst schreibenden Komponisten mehr oder weniger, je nach innerem Vermögen, abermals richteten: so ergibt sich klar, dass dieser neufranzösische Geschmack zwar immer die nazionalen Grundlagen vorzüglich im Romanzentone und im Deklamatorischen des Gesanges, was die Sprache an sich und die Manier der meisten Opernbücher Scribes und Anderer unumgänglich nothwendig machen, festhalten, dieses Nazionale aber sowohl mit Italienischem als Teutschem bedeutend gemischt sein muss. Diese Mischung der verschiedenen Style, als die jetzt vorherrschende, nahm nun auch Halevy und verband sie nicht nur mit seinem Eigenthum individueller Tongebilde, sondern wusste dabei das echt Französische, das dem Volke natürlich stets das Liebste und Ansprechendste bleiben muss, schlichter und darum kräftiger eingänglich für seine nächsten Hörer hervorzuheben. Dies hat ihm nun natürlich in Frankreich viele Freunde, ja sogar ein Uebergewicht, wenn auch nicht über Meyerbeer, doch über Auber erworben, welcher Letzte es unserm Opernkomponisten durch zu grosse Flüchtigkeit seiner jüngsten Werke leicht genug machte. Und so steht denn in der That Herr Halevy über den neufranzösischen Opernschreibern, Meyerbeer ausgenommen, in Beliebtheit oben an und hat erreicht, was er wollte. Wird man ihm dies verdenken wollen? Thäte es doch Jeder gern, wenn er es nur möglich machen könnte! Wir wenigstens gehören nicht unter diejenigen, die es tadeln, wenn Einer Bühnenmässiges für sein Volk und für seine Zeit schreibt. Was vom Theater herab der Menge nicht gefällt, nicht eingeht, wird weggelegt und Niemand will etwas davon wissen. Ueberdies ist die Opernmusik, namentlich in Frankreich und Italien, wir dürfen wohl auch sagen in Teutschland und fast überall, mehr als jede andere, es wäre denn manche Bravourmusik, zum Vergnügen, zur zeitgemässen Erheiterung da. Mag man moralisiren, wie man will, doch wird man dem Volke diese Erholungslust nicht wegdisputiren; es hilft alles Reden gar nichts, man verlangt auf der Bühne Neues zu sehen und zu hören, und das Neue soll den neuesten Schnitt haben. Freilich stände der ungleich höher, der den herrschenden Geschmack völlig zu befriedigen und doch dabei das innere Wesen gediegener Kunst zu veredeln wüsste. Dazu gehört aber ein Genie, das im Laufe der Zeiten nur selten erscheint. Bis dahin, bis ein solcher Genius sich thatkräftig erhebt, ist es ungerecht und beinahe schwach, gegen solche durchdringende Unterhaltungsgaben sich aus Einseitigkeit so gewaltig zu ereifern, wie

es Manche z. B. mit Meyerbeers Hugenotten gethan haben und vielleicht auch mit dieser Oper thun werden. Es wird sich Niemand sonderlich darnach richten; die Liebhaber wollen sich unterhalten und greifen nach dem Unterhaltenden, nach dem, was ihnen gefällt. Das wird stets in der Ordnung bleiben und kann nur durch bessere und zugleich eingänglichere Werke anders werden. So schafft bessere, und wenn ihr das nicht könnt, so lasst den Leuten ihr Vergnügen. Darum Alle, die am neufranzösischen Geschmacke sich ergötzen, mögen nach dieser Oper greifen; sie ist besser, als manche gefällig andere der Art.

G. W. Fink.

Zugleich machen wir die Leser aufmerksam auf die Potpourri's und Bearbeitungen nach Melodieen dieser Oper, die bis jetzt in derselben Verlagshandlung erschienen sind:

1) *Réminiscences de l'Opéra*: *Guido et Ginevra de Halévy*. No. 1. *Fantaisie brillante*. No. 2. *Rondeau brillant. Pour le Piano* composées par *Charles Czerny*. Oeuv. 516. Liv. I: Preis 16 Gr. Liv. II: Preis 1 Thlr.
2) *Trois Divertissemens pour le Piano sur des motifs etc.* par *Ch. Schwencke*. Oeuv. 53. No. 1. *Reine des Anges*. No. 2. *O Souvenance de mon Enfance*. No. 3. *Sous cette voûte sainte*. Preis jeder Nummer 12 Gr.
3) *Amusemens pour le Piano sur des thèmes favoris etc. pour de petites mains* par *Ch. Schwencke*. Suite 1—4. Preis jeder Nummer 14 Gr.
4) *Quatre Airs de Ballet etc. arrangés pour le Piano* par *Franç. Hünten*. Liv. 1—4. Preis jeder Nummer 14 Gr.
5) *Grand Galop de Guido etc. arrangé pour le Piano* par *Adolph Adam*. Preis 10 Gr.
6) *Grande Valse de Guido etc. pour le Piano* par *Jacques Herz*. Preis 12 Gr.
7) *Potpourri pour Pianoforte sur des thèmes favoris de etc.* Preis 1 Thlr.
8) *Potpourri dramatique pour le Pianoforte à quatre mains etc.* Preis 1 Thlr.
9) *Souvenir de Guido et Ginévra. — Fantaisie brillante pour le Pianoforte* par *Fréd. Kalkbrenner*. Oeuv. 142. Preis 1 Thlr.

Dies sind also lauter Unterhaltungswerke über Motive der eben besprochenen Oper. Wir haben daher im Grunde hierbei wenig zu beurtheilen, da Jeder nach seinem Geschmack und nach dem Stande seiner technischen Fertigkeit zu wählen hat und wählen wird. Man kann das um so leichter, weil die Bearbeitungsart der genannten Herren, wenigstens in der Mehrzahl, allgemein gekannt und beliebt ist. Es ist völlig ausreichend, wenn wir zur Erleichterung der Wahl Fingerzeige geben. Herr *Czerny* gibt in seiner vielgewandten und gefälligen Weise vorzüglich in solchen Werken wirklich Brillantes für Spieler, die sich gute Fertigkeit erworben haben, die auch in diesen beiden Stücken verlangt wird. — Die 3 Ergötzungen von *Schwencke* variiren und figuriren die beliebten Themen sehr verschieden und sachkundig, ohne mehr als mässig gebildete Fingerfertigkeit in Anspruch zu nehmen. — Die 4 Amusemens für kleine Hände, die noch keine Oktave spannen können, sind zwar leicht und für Kinderhände überall geeignet, allein für die allerersten Anfänger sind sie nicht; sie setzen schon einige Gewandtheit voraus, wenn sie unterhalten sollen. Alle solche Bearbeitungen sind für etwas vorgeschrittene Schüler auch zum Spielen von den Noten zu verwenden. — *Franz Hünten's* vielbeliebte, auch oft besprochene Weise hat sich hinlänglich als nützlich erprobt für Anfänger und Dilettanten; was auch Viele dagegen sagen, eine sehr grosse Anzahl Liebhaber ist dafür, und seine Zusammensetzungen sind auch diesmal von der leicht gefälligen Art, dass ihm seine Freunde wohl bleiben werden. — Der hübsch ausgeführte grosse Galopp von *Adam* und der grosse Walzer von *Jakob Herz* werden Tanzliebhabern gewiss sehr angenehm sein und dürfen auf nicht wenige Freunde rechnen. Auch das Potpourri für 2 Hände ist für seinen Zweck und ganz nach den Führungen des Originals geschickt und dabei leicht spielbar zusammengereiht; die Sätze wechseln gut ab und vergnügen durch Mannigfaltigkeit und treu beibehaltenen, jetzt beliebten Opernstyl. — Das vierhändige, zuweilen in andere Tonarten und Folgen versetzte Potpourri ist natürlich noch leichter, auch nicht weniger unterhaltend und so seinen Zweck erreichend. — Das *Kalkbrenner'sche* Souvenir ist das Brillanteste unter allen und ganz im neuesten Bravourgeschmacke geschrieben. Alles Uebrige ist Sache der Spieler und des Geschmacks.

Der Violinspieler Köchy.

Wir wollen, indem wir unsere Ansichten der Oeffentlichkeit übergeben, keinesweges irgend einem Violinspieler von Rang zu nahe treten, denn wir wissen recht gut, wie sowohl vortreffliche als auch schwache Seiten an grossen Talenten in jeder Künstlergattung sich vorfinden. — Wenn wir aber sehen, wie ein wirklich grosses Talent der Nichtbeachtung übergeben werden soll, indem es bis jetzt, um nicht zu sagen *nirgends*, doch wenigstens nur an einzelnen Orten, die gerechte Würdigung fand und gewissermaassen darauf hingearbeitet zu werden scheint, dass es dieselbe nicht finden solle, so ergreift uns, wenn wir in musikalischen und andern Zeitschriften lesen, wie sehr durchaus nicht zu beachtende Talente auf eine seltsame Art gelobhudelt werden, welche jedem die Musik wahrhaft Liebenden ein Gräuel sein muss, ein wahrer Schauder! — Wir haben Gelegenheit gehabt, Herrn Köchy in den verschiedenartigsten Nüancen des Violinspiels zu hören. Eine reinere Intonation, wie sie Herr Köchy entwickelt, ist uns noch nicht vorgekommen, wenn gleich wir Paganini, Spohr, Müller, de Beriot, Lipinski, Baillot, Lafont und sonst den grös-

ten Theil der perfekten lebenden und kürzlich verstorbenen Violinspieler nicht allein öffentlich, sondern auch in Privatzirkeln zu hören und zu begleiten Gelegenheit hatten. Die Art und Weise, wie Herr Köchy die Violine behandelt, hat er auf jeden Fall seinem Lehrer, dem Konzertmeister Herrn Karl Müller in Braunschweig, zu verdanken. Dieser Letztere zeichnet sich, wie weltbekannt, durch äusserst präzises und kühnes Spiel und eine durchaus glockenreine Intonazion aus. Herr Köchy hat dies wohl zu benutzen gewusst, und wenn wir auch sagen müssen, dass Herr KM. Müller keinen bessern Schüler erzogen hat, so können wir dabei doch nicht umhin, zu erwähnen, dass Herr Köchy durch eigenes ausdauerndes Studium sich selbst in die Reihe der ersten Violinspieler zu stellen wusste. Man soll, wenn man im Allgemeinen über ein Talent urtheilt, nicht Specialia anführen; doch können wir, gerade weil wir den berühmten Lipinski genau zu kennen so glücklich sind, zu erwähnen nicht unterlassen, dass Herr Köchy den ersten Satz des „Concert militaire" von Lipinski in einer selten gehörten Vollendung öffentlich zu spielen vermochte, und was dies sagen will, überlassen wir jedem Violinspieler von Rang zu beurtheilen. Terzen, Sexten und Oktaven, Decimen, chromatische Läufe und Flageolets sind Herrn Köchy stets rein gelungen. Sein Vortrag ist seelenvoll und gediegen. In den Streicharten fehlt es ihm indess (wahrscheinlich nur aus eigener Laune) am gezogenen Staccato. Wir bedauern, dass er dieser pikanten Streichart nicht mehr Mühe widmet, denn nach unserer Ansicht kann er sich dieselbe in seinen Jahren (23 Jahre) noch recht gut aneignen. Wir glauben alle Kapellen auf einen so ausgezeichneten Violinspieler aufmerksam machen zu müssen, damit dies vortreffliche Talent dem Vaterlande erhalten werde; denn Teutschland kann auf einen solchen Künstler stolz sein.

Wie wir uns entsinnen gehört zu haben, ist Herr Köchy auch in Berlin gewesen und hat daselbst ein Konzert zu geben beabsichtigt und Anstellung gesucht. Obschon ganz Berlin keinen Violinspieler seines Ranges aufzuweisen hat, so ist ihm doch durch nicht löbliches Entgegenarbeiten (?) Beides misslungen.

Gegenwärtig befindet sich Herr Köchy nach einjährigem, jedoch nicht zu seiner Zufriedenheit ausgefallenen Aufenthalte in Magdeburg, woselbst er, ausser von dem Orchestervereine, von keiner andern der daselbst sehr zahlreich bestehenden musikalischen Gesellschaften unterstützt wurde, in Rudolstadt und so viel uns bekannt ist als daselbst angestellter Hofmusikus. — Die Kapelle von Rudolstadt kann sich gratuliren, Herrn Köchy zu besitzen. — Herr Kapellmeister Dr. Spohr beabsichtigte kürzlich noch, Herrn Köchy in seine Nähe zu ziehen, was aber Umstände verhinderten.

Wir machen schliesslich nochmals die Kapellen auf Herrn Köchy aufmerksam, da wir fest überzeugt sind, dass derselbe als Violinspieler nicht allein den grössten Anforderungen entsprechen, vielmehr dieselben noch übertreffen wird: *denn für ihn gibt es kaum noch eine Schwierigkeit!* *—f—*

Nekrolog.

Karl Friedrich Ludwig Hellwig wurde am 23. Juli 1773 zu Cunersdorf bei Wrietzen an der Oder geboren, wo sein Vater Prediger war. Nach Verlauf seiner Kinderjahre im elterlichen Hause genoss er einige Jahre Unterricht auch in der Stadtschule zu Wrietzen, dann zu Berlin im grauen Kloster, jetzt Berlin'schen Gymnasium. Seiner Neigung als Knabe gemäss, wollte er sich dem geistlichen Stand widmen. Eine andere Neigung von frühester Jugend an war die Musik, und höchst hervorstechend sein natürliches Talent hiezu. In Wrietzen erhielt Hellwig den ersten Unterricht im Klavier- und Violinspiel. Mehrere Instrumente, als Bratsche, Violoncell, Kontrabass, Horn, Guitarre, Harfe, Orgel u. s. w. erlernte Hellwig selbst, ohne weitere Anweisung. Auch eine angenehme Stimme für den Gesang, feines Gehör und die Fähigkeit im Treffen der Töne hatte die Natur Hellwig verliehen. Dies Talent, verbunden mit Bescheidenheit und gefälligem Benehmen, verschaffte Hellwig häufigen Zutritt in Familien- und Künstlerkreise, wobei er Gelegenheit fand, sich für das Leben wie für die Kunst mehr und mehr auszubilden. Nach dem Tode seines Vaters verliess Hellwig 1789 seine Schulstudien, gab seine frühere Bestimmung auf und wurde Theilnehmer eines Fabrikgeschäfts bis zum Jahre 1812. In dieser ganzen Zeit trieb Hellwig mit Eifer Musik theoretisch und praktisch; seine Geschäfte gaben ihm Musse dazu, und die Gelegenheit zu lernen und sich auszubilden hatte sich von Jahr zu Jahr vermehrt. Von dem königl. Kammermusiker, nachmaligen Kapellmeister Gürlich erhielt Hellwig den ersten gründlichen Unterricht im Generalbass und der Komposizion; auch machte derselbe kontrapunktische Uebungen bei dem königl. Hofkapellmeister G. Abr. Schneider. Im Jahre 1793 wurde Hellwig Mitglied der 1791 durch Fasch gestifteten Singakademie, deren treues Mitglied der Verewigte bis zu seinem Tode blieb, nachdem derselbe auch als Vorsteher und zuletzt als Ehrenmitglied der Vorsteherschaft dem Institut den regsten Eifer gewidmet hatte. Im Jahre 1808 wurde Hellwig auch einer der Stamm-Mitglieder der Zelter'schen Liedertafel.

Nachdem Hellwig aus Liebe zur Tonkunst seine Geschäftsverbindung aufgelöst hatte, wurde er auf seinen Wunsch und bei seiner Vorliebe für geistliche Musik am 20. August 1813 zum Domorganisten, und unterm 23. Juni 1815 zum Musikdirektor an der Hof- und Domkirche ernannt. Als Lehrer und Komponist hat Hellwig in diesem Verhältnisse stets thätig gewirkt. Ein vollständiges Verzeichniss seiner Komposizionen ist nicht vorhanden, jedoch sind durch öffentliche Aufführungen oder den Druck folgende Werke zur Kenntniss des musikalischen Publikums gelangt: 1) eine Oper: „Die Bergknappen" von Theodor Körner, in Berlin und Dresden (1820) aufgeführt. K. M. von Weber hat sich in seinen hinterlassenen Schriften (3r Band, S. 143) hierüber günstig geäussert. (Für dramatische Komposizion war Hellwig's produktives Talent indess weniger geeignet, als für geistliche Gesangmusik und Lieder.) 2) Cho-

räle, Requiems, Messen, Psalme, Motetten u. s. w., meistens für die Singakademie komponirt und in deren Besitz. 3) Viele Lieder, Kanons und einzelne Gesänge, ein- und mehrstimmig. (Es ist hierbei zu bemerken, dass Hellwig, im Verein mit seinem noch lebenden Bruder und den bereits gestorbenen gemüthvollen Sängern Otto Grell und Gern, zunächst den vierstimmigen Männergesang zur gesellschaftlichen Unterhaltung in Berlin benutzte, und so vielleicht die Idee zur Gründung der Liedertafel bei Zelter erweckte.) 4) Klavier-Auszüge von Opern und Oratorien, z. B. von Gluck's Iphigenia in Tauris, Händel's Judas Maccabäus, Joseph u. s. w. Bearbeitungen für die Singakademie: *a)* für den Doppelchor und Solostimmen: „Hymne" von Kunzen, *b)* „Insanae et vanae" von J. Haydn, *c)* „Die Gunst des Augenblicks" von Zelter. Auch bei Herausgabe der Partitur der Komposizionen des Fürsten Radziwill zu Goethe's Faust und Fasch's sämmtlicher Werke war Hellwig thätig wirksam. 5) Studien und Versuche aller Art im Reiche der Töne.

Auch wissenschaftlich hat sich Hellwig mit Eifer und Liebe beschäftigt. So hörte er Vorlesungen über Akustik bei Chladni, Physik bei Hermstädt und über Gall's Schädellehre. Mit dem Talent für Musik verband Hellwig auch das der mimischen Darstellung sowohl ernster als komischer Karaktere. In seinem Karakter zeigte Hellwig ein offenes, kindliches Gemüth, Wohlthätigkeitssinn, Religiosität, Dienstfertigkeit, grosse Lebhaftigkeit und regen Eifer für das, was er als Recht anerkannte. Verletzte vielleicht sein reizbares Temperament zuweilen momentan, so war doch das reinste Wohlwollen ein vorherrschender Grundzug in Hellwig's Karakter. Nach kurzer Krankheit starb Hellwig an einem nervösen Fieber den 24. November 1838, allgemein bedauert. Eine besondere Gedächtnissfeier hatte die Singakademie dem Entschlafenen am 4. Dezember d. J. veranstaltet, zu welcher ausschliesslich seine eigenen Komposizionen gewählt waren. Dem Auferstehungschoral von Klopstock folgte die (nun gedruckte) Gedächtnissrede, vom Herrn Direktor Ribbeck, als Vorsteher der Singakademie gehalten, hierauf ein Requiem a capella, ein sanfter Gesang: „Himmelsruh' und Frieden," und zum Schluss der 91. Psalm, abwechselnd für Chor und Solostimmen gesetzt. Auch die zweite Abtheilung der Singakademie feierte am folgenden Tage das Andenken ihres würdigen Beistandes durch Aufführung mehrerer seiner Gesangkomposizionen. L. Hellwig's erfolgreiches Wirken für die Tonkunst als Lehrer, Komponist und eifriges Mitglied der Singakademie und Liedertafel, wie sein gerader Sinn und seine Anspruchslosigkeit auf lohnende Anerkennung seines bescheidenen Verdienstes, wird denen, die ihn näher kannten, unvergesslich sein. Friede seinem Andenken!

Nach authentischen Mittheilungen zusammengestellt von

Berlin, im Dezember 1838. *J. P. Schmidt.*

Der Schöffe von Paris,

komische Oper in 2 Aufzügen, gedichtet von Herrn *W. A. Wohlbrück*, komponirt von dem Herrn Musikdirektor *Heinr. Dorn.*

Die Oper wurde hier am 1. Nov. v. J. zum ersten Male gegeben und entsprach den Erwartungen, die ein Theil des Publikums von dem Talente des Dichters und des Komponisten hatte, vollkommen. Sie wurde am 9. und 11. Nov. bei vollem Hause wiederholt. Die Ouvertüre sowohl, wie fast jede einzelne Nummer, wurde sehr lebhaft applaudirt. Am höchsten aber hatte sich das Interesse bei dem Finale des ersten Aktes gesteigert. Der Komponist, zugleich Dirigent an diesem Abend, wurde nach demselben stürmisch hervorgerufen. Sämmtlichen Hauptpersonen des Stückes, dem Dichter und dem Komponisten zum zweiten Male, widerfuhr die Ehre des Hervorrufens nach Beendigung der Oper.

Die Ausstattung derselben in artistischer Hinsicht war unserer einsichtsvollen Direkzion würdig. Das Kostüm, durchweg neu, gefiel allgemein. Ganz besonders ansprechend war die Dekorazion im Finale des zweiten Aktes. Nur die Ansicht eines Theiles der Stadt Paris im ersten Akte erinnerte zu deutlich an eine Gegend von Berlin, könnte also wohl treuer sein. Sämmtliche Chöre waren vortrefflich einstudirt und gingen fehlerfrei. Abweichend von recht vielen Texten, selbst beliebter Opern, bietet der Schöffe nicht nur angenehme Situazionen, sondern auch befriedigenden Zusammenhang und interessanten Inhalt. Eine Skizze des Textes mag dies beweisen.

Paris ist von den Engländern besetzt. Karl der siebente und die Jungfrau stehen vor den Wällen. Der Kriegsrath hat einen Sturm auf die Stadt beschlossen. Die Menschlichkeit des Königs will Blut ersparen. Er entschliesst sich, zu diesem Zwecke selbst verkleidet in die Stadt zu schleichen, um einen Aufstand der treugebliebenen Einwohner anzuregen. Der Sturm von aussen und die gleichzeitige Diversion von innen sollen den Feind zu jedem ernsthaften Widerstand unfähig machen. Ein Feuerzeichen auf dem Thurm von Notre-Dame soll den Moment des allgemeinen Angriffes bestimmen. Der König erreicht unerkannt seine Getreuen. Man verbirgt ihn auf dem Thurm von Notre-Dame, dessen Glöckner, ein eifriger Patriot, den Verkleideten als einen Boten des Königs ehrt und gegen Verrath schützt. Gefahrdrohend ist vorzüglich das Argusauge des englisch gesinnten Schöffen von Paris, der jedoch für diesen Augenblick von den politischen Ereignissen durch eine Privatangelegenheit abgelenkt erscheint, indem er seine Mündel, die sich bereits einem jungen Manne verlobt hat, gegen ihren Willen zum Traualtare führen will. Der Hochzeitszug beginnt und trifft mit einem Aufzuge, den die Studenten von Paris einem eben kreirten Doktor, dem Verlobten, zu Ehren halten, zusammen. Die Studenten hemmen den Zug, verhöhnen den Schöffen, ziehen die anwesenden Einwohner mit in ihr Interesse, — eine Zigeunerin, des Glöckners verkleidete Tochter und Verbündete der beiden Liebenden, vermehrt

den Zusammenlauf des Volkes und die Verwirrung des Zuges, die nun der Geliebte benutzt, um den Schöffen zu prellen und seine Braut zu entführen. Er bringt sie einstweilen auf den Thurm von Notre-Dame, woselbst sie, als Student verkleidet, den passenden Augenblick zur weiteren Flucht mit ihm zu erwarten gedenkt. Hier nun trifft sie mit dem gleichfalls dort versteckten Könige zusammen, der, in dem verkleideten Studenten das Mädchen ahnend, seinem Hange zu Galanterieen folgt und sie, durch verliebte Tändeleien neckend, in Verlegenheit setzt. Zeuge derselben wird der eintretende Verlobte. Es erfolgt eine Herausforderung, die der König als französischer Hauptmann nicht ausschlagen mag. Die Streitenden eilen zum Zweikampfe hinaus auf den gewöhnlichen Kampfplatz der Studenten. In ihrer Abwesenheit kehrt der Glöckner, dem die Anhänger des Königs nun erst Kunde von dem hohen Stande seines Schützlings gegeben haben, heim; — er erfährt das Vorgefallene und eilt fort, um die Streitenden zu trennen. Die Tochter aber, bedenkend, dass der Vater sie verfehlen könne und nicht wissend, dass das Feuerzeichen noch eine höhere Bedeutung habe, als die, den Freund von einer bedrohenden Gefahr seiner Verlobten zu unterrichten, was sie vorher mit ihm verabredet hatte, hält es für rathsamer, ihn durch das Feuerzeichen zur schleunigen Rückkehr zu bewegen und auf diese Art das Duell zu verhindern. Das Feuer leuchtet weithin durch die Nacht und bestimmt anderer Seits das französische Heer zum augenblicklichen Sturm auf die Stadt. Man hört die Schlacht, man sieht den Zusammenlauf der Einwohner von Paris. Die beiden Streitenden lassen bei dem Anblicke des Feuerzeichens, das beider Thätigkeit in entgegengesetzter Richtung fordert, ihren persönlichen Streit fallen. Der Hauptmann gibt sich seinem Gegner und den anwesenden Studenten als König zu erkennen. Das lebhafte Vaterlandsgefühl siegt über die Privatinteressen, sie umringen schützend den König, um sich von ihm angeführt dem Feinde von innen aus entgegenzustürzen. Da ertönen Siegeslieder: das französische Heer hat gesiegt. Der Aufruhr in der Stadt, durch den Hauptmann bereits eingeleitet, ist wirksam geworden und hat dem Feinde die Möglichkeit, sich kräftig zu vertheidigen, genommen. Bestürzt ist er entflohen und hat die Hauptstadt dem Könige geräumt. Der Schöffe, der Verrätherei eingeständig, wird begnadigt, muss aber seine Mündel dem Nebenbuhler überlassen. Unter Huldigungsszenen und Siegesgebeten fällt der Vorhang.

Die Musik bewegt sich, dem Texte folgend, in verschiedenen Nüancirungen, doch sind die komischen Situazionen und die heitern Elemente mit besonderer Vorliebe bearbeitet. Der Zuhörer wird durch sie fast durchgängig in einer leichten Stimmung erhalten und nur schnell vorübergehend sind die ernsten Momente. Die neckende Laune, der galante Scherz, der kecke jugendliche Uebermuth, durch des Glöckners Tochter, den König und die Studenten dargestellt, — sie bilden einen trefflichen Kontrast gegen die feindlichen Elemente in der Person des tragikomischen, aufgeblähten Schöffen. Die einzelnen Gesangpartieen und der Dialog wechseln mit den Ensemblestücken, und ganz besonders wirksam treten die männlichen Chöre hervor. Liebliche Melodieen wechseln mit kräftigen Chorgesängen, die einfache Begleitung mit rauschender Instrumentirung. Und dennoch hört man es der Musik an, dass der Komponist bemüht war, den Text nicht in der Musik untergehen zu lassen. Die Musik belebt, verschönert den Text, erhebt das Gedachte zum Gefühlten, erlaubt sich jedoch nicht — wie das in vielen, besonders italienischen, Opern der Fall ist — allein herrschend werden zu wollen. Mit einem Worte: sie hindert im Ganzen weder den Fortgang des Stückes, noch hat sie das Bestreben, die Aufmerksamkeit des Zuhörers vom Texte ab- und sich allein nur zuzuwenden. Ich sagte, diese Tendenz habe dem Komponisten vorgeleuchtet und sei ihm im Ganzen geglückt; dass er jedoch nicht auch in einzelnen Partieen fehlgegriffen habe, möchte ich nicht behaupten. Ungeachtet der bedeutenden Abkürzungen und Weglassung von Wiederholungen, die er erst nach der ersten Vorstellung vornahm, sind dennoch hin und wieder störende oder hemmende Gesangpartieen stehen geblieben, die er vielleicht später ausmerzen wird. Ein Gleiches möchte hinsichtlich der einzelnen, weniger originellen und gehaltreichen musikalischen Gedanken, die sich hier und da heraushören lassen, anzurathen sein. Und will der Komponist, dass der so höchst günstige Eindruck, den der erste Akt und ganz besonders das Finale desselben durch seinen prachtvollen, kräftigen Chorgesang auf den Zuhörer macht, sich fortwährend bis zum Schlusse der Oper steigere, so muss er die letzte Nummer des zweiten Aktes und mehr noch das Finale desselben an Text und Musik *bedeutend konzentriren*. Denn gerade hier ist ein Erlahmen sichtbar. Es fehlt der Oper jetzt offenbar an einem schliessenden Kulminazionspunkt, der der bereits hochgestiegenen Erwartung des Zuhörers würdig wäre. Auch würde sich der erste lange Akt füglich in zwei Akte theilen lassen.

Es ist allerdings leicht, dergleichen Ausstellungen zu machen, und gewiss nicht schwer, ähnliche Mängel in älteren und neueren Opern aufzufinden, doch darf sie der getreue Berichterstatter nicht verschweigen, und er kann es sich um so weniger versagen, diese zu nennen, als er die Ueberzeugung hat, diese Oper vertrage immerhin einige rügende Bemerkungen, weil sie, trotz dieser, dennoch eine glückliche Schöpfung ist, die gewiss überall auf den Zuhörer einen bleibend günstigen Eindruck machen muss, wo sie, wie hier, von so trefflichen Künstlern dargestellt wird. Den Schöffen nämlich gab Herr Günther (besonders gut bei der zweiten und dritten Darstellung); den König Herr Wrede (dessen Spiel man mehr Leben, mehr feine Gewandtheit wünschen möchte); des Glöckners Tochter und den Doktor Mad. und Herr Hoffmann (beide ehemals Mitglieder der St. Petersburger Bühne) vortrefflich.

Möge dieser Bericht als eine Einleitung zu einer gründlichen Würdigung dieser Oper betrachtet werden; möge das Resultat einer solchen nur dazu dienen, das zu bestätigen, was der Berichterstatter hier aussprach,

und möge sie seine Worte beweisen und bekräftigen, wenn er sagt: So können wir denn nicht umhin, der Direkzion, dem Komponisten und dem Publikum zu dieser neuen Bereicherung des Opernrepertoirs Glück zu wünschen.

Riga, den 14. Novbr. 1838. Dr. *W. S——g.*

Nachrichten.

Prag. Die wichtigste musikalische Erscheinung unter uns war im Dezember *Karl Lipinski*, der mit zwei Konzerten im Theater im vollen Sinne des Wortes Sensazion machte. Dass er eine wunderbare technische Fertigkeit besitzt und die ungeheuersten Schwierigkeiten mit Reinheit, Leichtigkeit und Sicherheit überwindet, ist bekannt, wie sein merkwürdig mehrstimmiges Spiel. Das erste Konzert eröffnete er mit seinem längst beliebten, sehr lebendigen und dabei leicht fasslichen Concerto militare und lauter eigenen Kompositionen überaus schwieriger Art. Trotz der erhöhten Preise, was die Prager nicht lieben, war das erste Konzert bedeutend besetzt, und im zweiten weniger besuchten Konzerte war der Beifall stürmischer, als er Paganini selbst zu Theil geworden ist. Nach der Schlussnummer des ersten Konzerts erscholl nach mehrmals wiederholtem Hervorrufen des Virtuosen vom Parterre aus der Ruf: Capriccio! und der Geehrte trug das letzte sehr brillante Stück seiner so eben bei Haslinger in Wien erschienenen *III Caprices de Concert dans un style dramatique* glänzend vor zum Genuss Aller. Im zweiten Konzert rief man ihn 5 Male hinter einander, ohne dass er sich zu einer Zugabe bewegen liess. — Zwei Tage darauf kündigte Herr *Karl Hafner* aus Wien, Schüler Mayseder's, eine musikalische Abendunterhaltung an, die zwar spärlich besucht war, aber dem jungen Manne doch gerechten Beifall brachte. Blieb auch seine Bravour hinter seinem Vorgänger zurück, so war doch sein Vortrag, der in der Weise seines Meisters gar nicht mit Lipinski zu vergleichen ist, schön, sein Spiel auch in den schwierigsten Lagen rein und sein Staccato besonders vortrefflich. — Unsere Oper brachte uns nichts Neues, als ein Debüt der Dem. *Allram*, die, bisher als gewandte Darstellerin naiver Rollen im Schauspiel sehr beliebt, nun förmlich zur Oper übergegangen ist, welches Ereigniss schon vorher vielfach im Publikum besprochen wurde. Man hatte die Sache zu feierlich gemacht, was ihr bei ihrem ersten Auftreten eine solche Befangenheit brachte, dass sie ihrer Stimme erst in der letzten Nummer einigermaassen Herr werden konnte. Selbst in den folgenden Darstellungen der Adalgisa und der Alice zeigte sich noch so viel Eingeschüchtertes, was durch eine gehässige Beurtheilung herbeigeführt worden sein mag, dass wir nicht allein auf mehr Billigkeit, sondern selbst auf mehr Gerechtigkeit gegen eine musikalische Debütantin von allen andern Berichterstattern rechnen dürfen.

Leipzig. Unser *zwölftes Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses wurde am Neujahrs-Abende gefeiert, wie immer eines an diesem Festtage gehalten wird. In der Regel sehr zahlreich besucht, war es diesmal nur noch besetzter, fast überfüllt, ohne dass die Aufmerksamkeit während der Musikvorträge nur im Geringsten beeinträchtigt worden wäre. Es ist gute Sitte, des neue Jahr mit einer geistlichen Musik einzuweihen. Die Ouverture zum Oratorium Paulus von Fel. Mendelssohn wurde also zuvörderst zu Gehör gebracht. Als Herr Dr. M. zum Dirigiren seines Werkes auftrat, wurde er sogleich von der Menge der Hörer mit lebhaften Ehrenbezeigungen empfangen; die überaus bestimmt und wirksam vorgetragene Ouverture erhielt am Schlusse derselben den lautesten Beifall. Unmittelbar darauf, als Mrs. Alfred Shaw sich dem Publikum zeigte, um Rezitativ und Arie aus demselben Oratorium zu singen: „Und ging mit einer Schaar gen Damaskus," wurde sie mit gleicher Auszeichnung empfangen und der lebhafte Applaus wiederholte sich reichlich nach Beendigung der Arie: „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht," welche, wie das Rezitativ in engländischer Uebersetzung, überaus schön mit reiner und volltönender Stimme vorgetragen worden war. Der sich daran schliessende Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" wurde gleichfalls besonders geehrt. Der nun folgenden Ouverture zur Oper Euryanthe von K. M. v. Weber fehlte weder Feuer noch Schmelz, und so kann man sich denken, dass auch derselben, wie der Arie von Mercadante: „Numi! che intesi mai!", welche Mad. Shaw in gewohnter Weise sang, die laute Theilnahme der Versammlung nicht mangeln konnte. Zum Beschluss des ersten Theils trat der Herr Konzertmeister F. David mit seinem neuen, auf Verlangen wiederholtem Violinkonzerte auf und wurde, wie die Vorigen, gleich bei seinem Vortreten von den Versammelten ehrenvoll empfangen. Jeder Satz des ansprechenden, mit Melodischem und Brillantem gleich gut versehenen Konzertes setzte die Hände der Erfreueten in lebhafte Bewegung, die sich im zweiten und dritten Satze noch verstärkte. Von Beethovens allgemein gekannter und allgemein gewürdigter C moll-Sinfonie, an deren trefflicher Ausführung wir uns oft wie jetzt erfreueten, haben wir nach so vielen Besprechungen nichts mehr hinzuzusetzen. Die Aufnahme war des Werkes würdig. Und so wurde denn das neue Jahr glänzend eingeweiht.

Wegen Verspätigung einer Erwiderung.

Die Erwiderung des Herrn Dr. *Gustav Schilling* gegen Herrn Hofrath *Hand's* „Warnung," des Erstgenannten Aesthetik betreffend, müssen wir ohne unsere Schuld noch immer verschieben, bis uns eine gesetzliche und mit des Verfassers Willen völlig übereinstimmende Zuschrift von dem Herrn Dr. Schilling eingehändigt wird, die wir dann *sogleich* der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Die Redakzion.

Zur Nachricht.

Vielfach geäusserten Wünschen zu entsprechen, nehmen wir musikalische Ankündigungen von jetzt an in der Regel in das Hauptblatt der Zeitung auf, und behalten uns nur für besondere Fälle die Beigabe von Intelligenzblättern vor. Wir hoffen, nicht nur den Ankündigenden, sondern auch den geehrten Lesern werde diese Aenderung willkommen sein. Uebrigens wird dadurch dem Umfange des Hauptblattes in seinen wesentlichen Theilen kein Eintrag geschehen. Vielmehr geht unsre Absicht, im Einverständnisse mit der Redaction, dahin, der allgemeinen musikalischen Zeitung, welche im letzten Jahre bereits um ein Ansehnliches ausgedehnt worden, durch inhaltreiche Extrablätter und Beilagen — ohne Preiserhöhung — noch weitere Ausdehnung zu geben, wie der immer mehr anwachsende Stoff dies erheischt.

Leipzig, am 1. Januar 1839. **Die Verleger.**

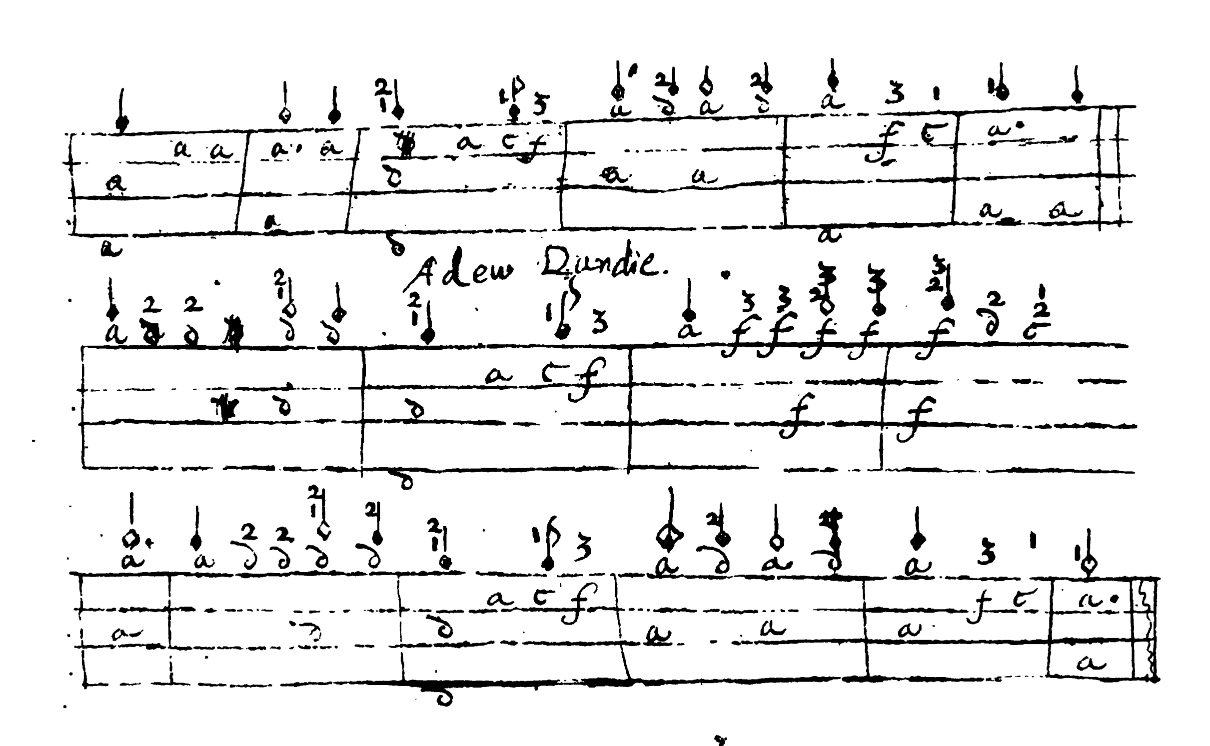
Ankündigungen.

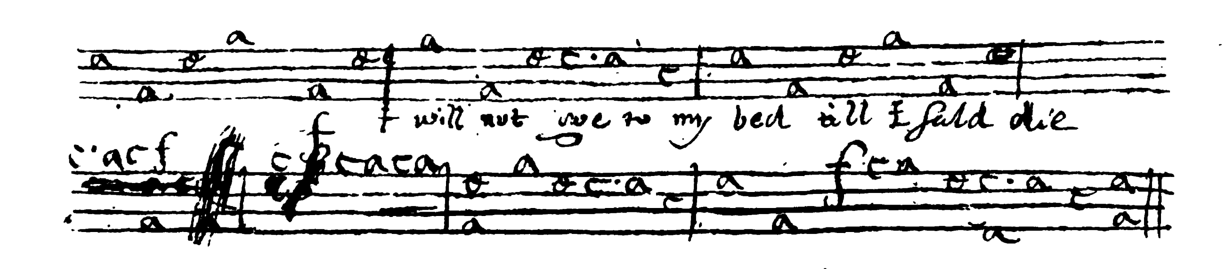
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beilage № 2. zur Allgem: Musikalischen Zeitung 1839.

Fac-simile aus dem Skene-Manuscript.







(Nº 1.) „Alace yat i came owr the moor and left my love behind me."

Slow.

1.

(Nº 3.) „To dance abont the bailzei's dubb."

2.

(Nº 5.) „J love my love for love again."

3.


(Nº 10.) Lively. „Long er onie old man."
4.
Slow.
(Nº 13.) „The Flowres of the forrest."
5.
Slow.
(Nº 30.) Ladie Cassilles Lilt.
6.
(Nº 38.) „Male Simme."
7.

(Nº 40.) „Doun in yon banke."

8.

(Nº 48.) „J will not goe to my bed till i suld die."

9.

(Nº 67.) Prince Henrei's Maske.

10.

(Nº 69.) Ladie Elizabeth's Maske.

11.

(Nº 85.) Trumpeters Currand.

12.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Januar. № 3. 1839.

Gazzetta musicale. Napoli, 15. Settembre 1838. Anno 1. No. 1.

Schon manchmal beabsichtigte man in Italien, eine musikalische Zeitschrift herauszugeben, erst vor Kurzem war wieder davon die Rede, eine solche nach Art unserer musikalischen Zeitung einzurichten: die Hindernisse besiegten aber stets den guten Willen. Jetzt liegt uns die erste Nummer des in's Leben getretenen Unternehmens vor Augen, von welchem wir vor der Hand hauptsächlich die Einleitung unsern Lesern mittheilen wollen, das Uebrige andeutend bis auf Weiteres. Die Introduzione lässt sich so vernehmen: „Wer den italienischen Gesang nicht gehört hat, kann keine Idee von Musik haben. Die Stimmen Italiens besitzen jene Grazie und Weichheit, welche an den Wohlgeruch der Blumen und an die Reinheit des Himmels erinnern; die Natur hat die Musik für dieses Klima bestimmt und die eine ist gleichsam der Wiederschein der andern." So schrieb Frau v. Staël, vom lebhaftesten Enthusiasmus bewegt. Bei solchen Zeugnissen (?) fühlt Italien seinen Ruhm, welchen ganz Europa im Uebermaasse ihm zollt, nur zu sehr; und doch hatte Italien, so reich an Genien, die wie Strahlen der Sonne über die ganze Welt den Zauber ihrer Gesänge verbreiteten, Italien, wo es nach Rousseau's Ausspruche die Natur ist, welche Melodieen einhaucht, wo schon die Sprache Liebenswürdigkeit des Gesanges tönt, Italien, welches alle Nazionen durch die Wunder seiner Harmonie beherrscht, — noch kein Journal, das die Geschichte, Fortschritte, Theorie, Philosophie, Erzeugnisse, Vorzüge, Neuigkeiten und alle Zweige der Tonkunst zu behandeln unternommen hätte. Mancher wird sich allerdings lieber an den bezaubernden und verführenden Melodieen ergötzen und sich, wie Einer, der vom Wohlgeruche der Blumen kostet, ohne über ihre Schönheit nachzudenken, kaum einfallen lassen, sich um Vorzüglicheres zu bekümmern, wie es geht, wenn der Verstand dem Sinnenreize den Platz lassen muss. Unterdessen erheischt die Musik unsers Jahrhunderts Grosses; seine Philosophie (man weiss, was das in Italien heisst) hat die Macht, alle frühere Epochen zu überbieten; und so übernehmen wir es, um eine Notiz zu geben, wie viel umfassend die Kunst und musikalische Wissenschaft ist, weshalb jetzt die Reihe der Artikel folgt, die nach und nach bearbeitet werden sollen.

1. Artikel. *Chronologische Geschichte* der Fortschritte der Musik aller Zeiten und Völker nach den glaubwürdigsten Geschichtsschreibern mit kritischen Betrachtungen.
2. *Musikalische Philosophie.* Original-Artikel über Naturtrieb der Leidenschaften, über den Geist der verschiedenen Jahrhunderte, über die Natur der von Menschen klassifizirten Zivilisazion.
3. *Theorieen der Tonkunst.* Analysen der Grammatik, Rhetorik, Prosodie und Dramatik der Tonkunst, mit Regeln der Kunst und Wissenschaft, auch mit den Methoden der besten Schulen Italiens und Europa's.
4. *Musikalische Institute Europa's.* Geschichte ihrer Entstehung, Schulen, Meister, Zöglinge und Archive.
5. *Universal-Bibliografie der Musik.* Diese Rubrik wird alle gelehrten Werke der musikalischen Theorie mit kritischem Ueberblick und kurzen Geschichtsnotizen über ihre Verfasser enthalten, je nachdem es die Wichtigkeit derselben erfordert.
6. *Biografie berühmter Männer.* Von jedem Autor wird zugleich eine Lithografie gegeben, ausgeführt von dem trefflichen D. Giuseppe Troni.
7. *Geschichte der musikalischen Instrumente.* Hier sollen die Erfinder angezeigt werden, die Verbesserungen mit Angabe der einzelnen Theile der Instrumente nach den Regeln der Akustik, und die neuen Erfindungen.
8. *Methoden der Instrumente.* Auch hierin soll geschichtlich verfahren werden, und jede Methode soll mit Beurtheilungen nach italienischen Einsichten versehen sein.
9. *Meister der Komposizion.* Laufende Notizen über ihre Werke u. s. w. nach dem Urtheile Italiens.
10. *Theater in Europa.* Geschichte derselben und Anzeige der Tagesaufführungen.
11. *Opern.* Ihre Fortschritte u. der Geist derselben u. s. w.
12. *Geschichte der philharmonischen Gesellschaften* und ihr gegenwärtiges Treiben.
13. *Laufende Notizen über Künstler.*
14. *Erfindungen und musikalische Neuigkeiten.*
15. *Fabriken musikalischer Instrumente in Europa.*
16. *Musikalienhandel, Druckereien u. s. f.*
17. *Musikalisches Mancherlei.* Theater u. s. w.
18. *Musikal. Album.* (Wahrscheinlich Musikbeilagen.)

Für Stoff ist also gesorgt; es wird auf die Behandlung ankommen. Wollen wir es auch dem schönen Neapel nicht verargen, wenn es von sich selbst rühmt: „Hier hat die Tonkunst ihren Lieblingssitz aufgeschlagen, ergötzender, als irgendwo; es ist daher billig, dass

auch die erste musikalische Zeitung Italiens ihren Flug über die Erde von dem alten Parthenope aus unternimmt“: so müssen wir doch nach Ansicht der gelieferten Proben die Unternehmer an den alten Lebensspruch erinnern: Wer Alles will, will nichts. In dem Pröbchen der *Geschichte der Musik* haben sie uns nicht sehr scharfsinnig, dafür desto weitschweifiger erzählt, dass Adam und Eva im Paradiese schon gesungen haben. Sie thäten sehr Unrecht, wenn sie uns die Geschichte durch die ganze Fabelwelt führen wollten, worauf es angelegt zu sein scheint. Besser und nützlicher wäre es, sie blieben in Italien und bereicherten die abendländische Musik mit tüchtigen Untersuchungen aus dortigen Archiven, die ihnen genug zu berichten geben würden. — Die Probe ihrer *musikalischen Philosophie* will noch weniger bedeuten. Was kann man wohl in 42 kurzen Zeilen philosophiren? Das müsste besser kommen. — Die Rubrik „*Teatri di Europa*“ fängt gut mit S. Carlo a Napoli an, was vaterländische Wichtigkeit hat.

Am liebsten ist uns das Bild des Greises *Alexander Scarlatti*, dessen Lebensbeschreibung beigegeben worden ist. Auf mehre Hauptpunkte in derselben waren wir um so gespannter, je verschiedener die Ansichten und sogar die Annahmen unterrichteter Geschichtsfreunde bisher gewesen sind. Fanden wir auch weniger, als uns lieb war, mehr Belobung seiner neuen Gesangs- und Instrumentazionsart, als ein genaueres Eingehen in den Gegenstand: so sind wir doch auch schon für dieses Wenige dankbar. Bekanntlich hatte Piccini durch seine Angabe das Geburtsjahr des berühmten Mannes unsicher gemacht, indem er es 1658 setzte, während Andere 1650 geschrieben hatten. Eine beglaubigte Feststellung wurde nicht gegeben und die Unsicherheit musste bis in die neueste Zeit sich erhalten. Nicht minder schwankt man in der Angabe seines Geburtsortes; Einige hielten ihn für einen Sizilianer. Hier wird 1650 zu Neapel geboren festgesetzt, was sich durch sichere Begründung seines gleichfalls bisher unsichern Todesjahres erhärtet. Al. Scarlatti starb am 24. Oktober 1725 zu Neapel und wurde in der Karmeliter-Kirche zu Montesanto begraben, wo man folgende Inschrift liest, die wir als beweisend nicht weglassen dürfen:

Heic situs est.
EQUES. ALEXANDER. SCARLACTUS.
Vir· Moderatione· Beneficentia· Pietate· Insignis
Musices· Instaurator· Maximus
Qui· Solidis· Veterum· Numeris
Nova· Et· Mira· Suavitate· Molitis
Antiquitati· Gloriam
Posteritati· Imitandi· Spem· Ademit
Optimatibus· Regibusque· Apprime· Carus
Tandem· Annos· Natus· LXXVI·
Extinxit. Summo· Cum· Italiae· Dolore
IX· Kal. Novembris· MDCCXXV·
Mors· Modis· Flecti· Nescia!

Ausserdem wird noch versichert, er habe vor seiner Anstellung in seiner Vaterstadt die Gesangschule in Rom verbessert und Zingarelli habe Al. Sc.'s Werke seinem Unterrichte zum Grunde gelegt und die Regeln des Rechtschreibens daraus entwickelt. Ferner wird hier ausdrücklich berichtet, er sei ein tüchtiger *Harfenspieler* gewesen, welches Instrument er des Ausdrucks wegen vorgezogen habe. Erfahrene wissen, dass auch diese Bemerkung nicht ohne Grund steht. In den meisten Lebensbeschreibungen dieses berühmten Mannes fehlt auch die Erwähnung seiner Tochter *Flaminia* (z. B. im Stuttgarter Lexikon), die eine treffliche Sängerin und Klavierspielerin genannt wird. Solimena hat sie und ihren Vater am Klaviere sitzend gemalt. — Von Al. Sc.'s Sohne, *Domenico*, geb. 1683 zu Neapel, der hier gleichfalls als tüchtiger *Harfen-* und *Klavierspieler* gerühmt wird, ist nur das Todesjahr zu berichtigen; er starb 1757 zu Neapel (nicht in Madrid, wo er früher war, und nicht gegen 1760). *Giuseppe Scarlatti* wird hier bestimmt als Sohn des Domenico genannt. So viel zur Berichtigung schwankender Meinungen. Dass die italienische Zeitung immer Hentel anstatt Händel druckt, ist eine Kleinigkeit.

Der Artikel *Instituti musicali* hebt mit der Geschichte der Gründung des Konservatoriums der Musik in Neapel an, erzählt aber in seiner weiten Ausholung manches Altgläubige von Guido Aretino, was wir längst genauer wissen, und kommt überhaupt nur bis auf den Priester, der von Land zu Land Almosen sammelt, um eine Singschule in Neapel zum Besten des Kirchengesanges zu errichten. — In der Probe: „Storia de Strumenti“ wird blos das Lob der *Violine* und die Notiz gegeben, sie stamme von der alten Lyra und sei schon in Griechenland, Aegypten, Arabien, Judäa u. s. w. gekannt gewesen. — Die Neuigkeiten der Theatervorstellungen und des ganz kurzen Mancherlei sind uns nun keine mehr und überhaupt nicht von Bedeutung. — Vom Fortgange dieser Zeitung werden uns schon Nachrichten aus Italien einlaufen; wir sehen bisher nichts weiter, als diese erste Nummer. Der Verfasser und Eigenthümer dieser Zeitschrift ist Herr Alessandro Mampieri.

Die *Revue et Gazette musicale de Paris* (bei Moritz Schlesinger) setzt ihre Wirksamkeit im neuen Jahre verstärkt fort. Die Zeitschrift wird, nach der Anzeige der 52. Nummer des 5. Jahrganges, vom 3. Januar 1839 an jede Woche zwei Mal erscheinen, ohne dass der Preis erhöht wird. Die Abonnenten erhalten am Ende jedes Monats eine Lieferung aus den „Archives curieuses de la Musique.“ Die erste Matinée musicale für die Abonnenten, wovon wir früher schon berichteten, ist gehalten worden und nach dem Berichte der Gazette glänzend ausgefallen. Herr Tilmont und seine Begleiter führten ein Quartett Beethoven's höchst vollkommen aus, darauf wurde die Adelaide gesungen, so, dass man den ungenannten Sänger sogleich errieth; es war Rubini u. s. w. Bemerken müssen wir noch, dass die erste am 3. Januar erscheinende Nummer des 6. Jahrganges mit verändertem Titel auftrat: Revue musicale, Journal des Artistes, des Amateurs et des Théatres, wobei es heisst: Die Revue erscheint wöchentlich Donnerstags. Ob nun die zweite versprochene Nummer jeder Woche den früheren Titel behält, wird sich bald zeigen.

La France musicale wird fortgesetzt. Die letzte Nummer des eben verflossenen Jahres meldet: Vom Ja-

nuar 1839 an erscheint die Zeitschrift in jeder Woche zwei Mal ohne Preiserhöhung. Es soll das Leben Beethovens und Anekdoten aus dem Leben Paganini's geliefert werden, welche zusammen einen Druckband ausmachen; umfassende Aufsätze über Orgel und Organisten; Studien über berühmte französische und ausländische Komponisten; eine Artikelreihe über Geschichte der Philosophie der Musik; Darstellungen über den Musikunterricht in Frankreich und Teutschland; über vorzunehmende Verbesserungen der Theater, Konservatorien und der häuslichen Musik; eine grosse Anzahl Biografieen u. s. w. Ferner werden 6 Künstlerportraits und alle Monate ein Musikstück von Bertini, Döhler, Czerny u. s. w. und eine für das Pianoforte komponirte Sinfonie Beethovens zugesagt.

Die *Hamburger musikalische Zeitung* ist nach dem ersten Jahre ihrer Thätigkeit leider wieder eingegangen.

Paganini und Berlioz.

Die Gazette musicale vom 25. Dezember berichtet: Wir sind so glücklich, eine schöne und edle Handlung in unsere Spalten aufzeichnen zu können. Man erräth schon, dass von Paganini die Rede ist, dessen ehrenwerthe und glänzende That die Aufmerksamkeit des ganzen Publikums in vergangener Woche beschäftigt hat. Nachdem Paganini am vorigen Sonntage (16. Dezbr.) die bewundernswürdigen Sinfonieen von Berlioz gehört hatte, schrieb er folgenden Brief, begleitet von 20,000 Franken. Hier ist der Brief, den dieser grosse und edelmüthige Künstler an Berlioz schrieb:

Mein lieber Freund, nach Beethovens Tode war es nur Berlioz, welcher ihn wieder in's Leben rufen konnte; und ich, der ich Ihre göttlichen Komposizionen, Ihres Genius würdig, gekostet habe, halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als eine Huldigung von meiner Seite 20,000 Fr., die Ihnen durch Herrn Baron von Rothschild nach Vorzeigung des hier Eingeschlossenen werden ausgezahlt werden, freundlichst annehmen zu wollen. Halten Sie mich stets für Ihren ergebensten Freund
18. Dezbr. 1838. *Nicolo Paganini.*

Am 20. Dezember machte Herr Jules Janin, nachdem er dieses freudige Ereigniss von jenem Wechsel- und Ruhmbriefe vernommen, die Freude seines Herzens in einem zärtlichen Schreiben kund, worin es unter Andern heisst: Von jetzt an muss Paganini mehr als je gerühmt werden.

Die Lithografieen der Briefe Paganini's und Berlioz folgen in der Beilage, weshalb wir auch den letzten nicht erst übersetzen, überzeugt, dass unsere geehrten Leser ihn lieber im Originale und in der Handschrift des Gefeierten beachten.

Gesänge der Potsdamer Liedertafel.

Für vier Männerstimmen komponirt von *J. C. Schärtlich.* Heft 2. Potsdam, Horwarth'sche Buchhandlung (J. E. Witte.) Preis 1 Thlr.

Noch immer wachsen die Liedertafeln und nehmen zu in allen Ländern teutscher Zunge und teutschen Gesanges. Da braucht man freilich auch immer mehr fröhliche Lieder, und daran fehlt es denn unter den Teutschen nimmer. Es ist ein Glück, dass sie nicht alle gedruckt werden, es entstände eine Männerlieder-Ueberschwemmung: es ist aber auch ein Unglück, dass nicht immer die rechten gedruckt werden und dass diese nicht selten am meisten hinter dem Berge halten und Privatgut einer oder weniger Liedertafeln zu bleiben eigensinnig genug sind. Wenn Andere die Veröffentlichung mehr lieben, so kommt es am meisten solchen Liedertafeln zu Gute, die weniger komponirende als singende Mitglieder zählen. Für diese gibt es gewisse muntere Texte, die in leichter Gesangweise ziemlich allgemein ansprechen. Ein solches Lied ist No. 1, der „schwäbische Wandersmann," der zur Erheiterung dient und sonst keine weiteren Ansprüche macht. No. 2. „Stolz und froh," klingt frisch ohne Schwerfälligkeit und preist das Vaterland, was immer anspricht. No. 3. „Schweizers Klage," lässt zu vier Brummstimmen einen Solo-Tenor melodisch walten. Auch diese Art Lieder finden noch immer ihre Liebhaber. No. 4. „Das Lieblingsplätzchen," ein hübsches, sanftfrohes Lied der Liebe, das zugleich am reinsten in der Stimmenführung gehalten ist. No. 5. „Mein Wunsch." Die erste und letzte Strofe hat einen recht sanften und eingänglichen Gesang für den Chor erhalten; die vier Zwischenstrofen singt ein Solotenor in anderer Melodie, von Brummstimmen begleitet. Der Text ist von der Art, dass er den Sologesang begünstigt, ja fordert. Zugleich dient die Dichtung zum Beweis, wie seltsam die Wünsche derer sind, die auf recht ausgezeichnete Weise sagen wollen, wie sehr sie ihr Liebchen lieben und wie glücklich sie die ersehnte Gefährtin ihres Lebens machen möchten. Die Musik ist nicht blos gefällig, sondern das Ganze hebend. Man erhält eine deutlich gedruckte Partitur und sehr lesbare Stimmenabdrücke in buntem Umschlage.

Mainzer Liedertafel und Damen-Gesangverein.

Sechs Gesänge für den Männerchor mit und ohne Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Franz Messer*, Direktor beider Vereine. Mainz und Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. Preis 1 Fl. 4 Kr.

Auch hier ist den Auflegestimmen eine Partitur beigegeben, wie es immer geschehen sollte. Der erste Gesang ist *Körners* bekanntes Gebet: „Hör' uns, Allmächtiger!", in Des dur gut harmonisirt, vielfach modulirt und wirksam gefasst im Ganzen. No. 2. Das Fischermädchen von Heine, nicht weniger durch mannigfaltige Komposizionen bekannt. Diese neue Harmonisirung beweist, dass die Mainzer Liedertafel zu denen gehöre, die aus Liebe zur Tonkunst und zu ihrem Vorsteher auch schwierigere Aufgaben zu lösen gewillt sind. Der Satz ist eigen. Wir würden dieses Gedicht zu einem 4stimmigen Männergesange nicht gewählt haben. No. 3.

Letzter Wunsch, von Salis: „Wann, o Schicksal, wann wird endlich!" u. s. w. ist uns für unsern Geschmack etwas zu künstlich, und die Stimmen wünschten wir an verschiedenen Stellen gesonderter. Der 4. Gesang, „Die drei Reiche der Natur," von Lessing, erhält Klavierbegleitung zum wechselndem Solo- und Chorgesange, welcher in den Einsätzen imitatorisch gehalten ist. Die Strofen sind durchkomponirt, in der Hauptidee gut zusammengehalten, dabei immer verschieden gewendet und mit manchem humoristischen Einfall am rechten Orte gehoben, so dass das Ganze bei geschickter Ausführung Freude machen wird. No. 5. Preghiera von Hohlfeldt: „Verlass mich nicht! o du, zu dem ich flehe" u. s. w., 4stimmig mit Klavierbegleitung, sehr ernst und in eigenen, gehäuften Modulazionen. Je mehr eine Komposizion sich darin hervorthut, desto sorgfältiger muss die Stimmenführung im harmonischen Fortgange beachtet werden, weil dadurch der Gesang nicht nur an Fülle, sondern auch am Klarheit gewinnt. Das unisonische Vermischen zweier Stimmen mitten in einem Komma, wo also kein Einschnitt in den verschiedenen Stimmen Statt findet, billigen wir nicht, so häufig auch in unsern heutigen Harmonisirungen diese Freiheit sich geltend macht, so dass sie einem Einzelnen lange nicht mehr angerechnet werden darf. No. 6. „Grabgesang tönt dem Freunde schwer und bang," von M. G. Friedrich, ist, wie die drei ersten, ohne Instrumentalbegleitung, in derselben freiharmonischen Satzweise, die weit mehr auf eigene, unerwartete Uebergänge und seltsame Eintritte Rücksicht nimmt, als auf das, was man bisher in der Regel Reinheit des Satzes nannte, der nicht Wenigen seit Jahren für antiquirt gilt. Ob mit oder ohne Recht, ob zum Gewinne oder zum Nachtheile der harmonischen Kunst, lässt sich in einer Anzeige nicht verfechten; wir bezeichnen also nur damit das Wesentliche und die Stellung dieser in anderer Hinsicht mit Fleiss und Geschick, selbst mit Eigenthümlichkeit gearbeiteten Gesänge, die alle gut eingeübt werden müssen, wenn sie sicher und wirksam vorgetragen werden sollen, wie es sich gebührt.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., den 4. Januar 1839. Auch hier wird viel musizirt, gut und schlecht durch einander, wie fast überall. Opern, Oratorien, Konzerte, Quartetten, Alles hört man hier, und oft besser als gewöhnlich. Wir besitzen genug musikalische Institute, die alljährlich oder wenigstens allwinterlich das Publikum mit öffentlichen Produkzionen erfreuen. Die Oper steht hier natürlich obenan, als das Institut, das am meisten bringt, wenn auch nicht immer das Beste. Uns fehlt gegenwärtig eine Prima Donna, und unser erster Tenor (Dobrowsky) scheint die Stimme verloren zu haben. Dass also unsere Oper, wenn auch im Besitz mancher respektablen Kräfte, doch unter solchen Umständen nichts wirken kann, ist sehr natürlich. Sie sucht sich durch Gäste zu helfen, und bedenkt nicht, dass die vielen Gäste den gänzlichen Ruin des Instituts herbeiführen. Denn wo keine geregelte Thätigkeit ist, wo kann da ein Fortschreiten, ein Gedeihen statt finden? wenn man die vorhandenen Kräfte nicht übt, wie sollen sich diese emporbringen zu schönerer Blüthe? Das Unwesen mit den Gästen bringt uns um jeden eigentlichen Genuss, denn man hört immer dieselben Opern, immer dasselbe Sexten- und Terzen-Geleier der lieben Italiener. Dem. Lutzer singt dieselben Partieen, die Dem. Löwe sang; Mad. Pirscher dieselben, die Mad. Schodel sang, und Mad. Fischer die, die alle beide sangen. Wie kann ein wirklicher Kunstfreund an solchem Treiben Genüge finden? — Gegenwärtig gastirt wieder Dem. Löwe bei uns und erntet denselben Beifall wie früher. Ihr verdanken wir zwei Neuigkeiten, nämlich: „Die Gesandtin" von Auber und „Der Liebestrank" von Donizetti, die wir wohl sonst nicht gehört hätten, woran indess auch durchaus nichts verloren wäre. Der Liebestrank ist wohl die schlechteste Oper, die in der italienischen Opernfabrik zusammengebraut wurde, wenigstens hat Referent noch keine gehört, die so aller Originalität und Selbständigkeit entbehrte. Es ist ein Rührbrei, in dem man Alles, nur nichts von Donizetti entdeckt. Selbst die Löwe vermochte nicht dieser Oper Interesse zu geben, und schon bei der ersten Wiederholung war, trotz der gefeierten Sängerin, das Haus leer. Eben so ist auch Aubers Gesandtin das Schlechteste, was Referent von diesem Komponisten kennt. Einige wenige Nummern ausgenommen, ist die Musik von einer Armseligkeit, die wirklich unbegreiflich ist bei einem so frischen Geiste wie Aubers. Trotz dem ist die Oper hier bei vollem Hause gegeben worden, was wohl nur dem Spiele der Löwe und dem Sujet (besonders dem letzten Akt) zuzuschreiben ist. — Was nun die Löwe selbst anbetrifft, so ist über ihre Leistungen schon so viel geschrieben und gedruckt worden, dass es wohl eigentlich überflüssig ist, darüber noch zu sprechen, indess mag hier eine Meinung ihren Platz finden, die vielleicht von andern etwas abweicht.

Ihren grossen Erfolg verdankt die Löwe erstens dem noch nie, so wie jetzt, fühlbaren Mangel bedeutender Sängerinnen, und zweitens ihrem wirklichen Genie. Nur der ihr inwohnenden Genialität ist es möglich, die oft grossen Mängel ihres Gesanges zu verdecken, wohin wir ihren stets fehlerhaften Triller, den sie immer zu weit und meistens statt mit der obern mit der untern Note schlägt, ihre häufig kollernde Koloratur, ihre meistens unrichtigen chromatischen Läufe und die grosse Ungleichheit ihrer Stimmregister rechnen. Trotz aller dieser Mängel aber bringt sie einen Totaleffekt hervor, der glänzend und im hohen Grade interessant ist, wozu denn, in für sie geeigneten Partieen, ihre liebenswürdige Persönlichkeit nicht wenig beiträgt. Ihre Genialität macht sie kühn und lässt sie manches wagen, was man keiner andern verzeiht, von ihr sich aber gefallen lässt, ja es sogar noch reizend findet, was es auch in der That oft ist. Künstlerinnen, wie z. B. die Hasselt in München, die als kunstgebildete Sängerin weit über der Löwe steht, machen nicht den Effekt auf das Publi-

kam, und nur, weil ihnen die Zuthat von Genialität fehlt. Indess ist die Löwe nur da so bedeutend, wo sie wie ein gaukelnder Schmetterling sich vor unsern Augen bewegen, wo sie die zaubernde Anmuth, die wirklich hinreissende Liebenswürdigkeit ihres persönlichen Wesens entfalten, wo sie den ganzen Zauber der Weiblichkeit malen kann. Da ist es, wo sie gross ist und wo sie so leicht nicht übertroffen werden dürfte. Da vermählen sich Spiel und Gesang zu einer Einheit und Schönheit, die kaum etwas zu wünschen übrig lassen. Wo es hingegen auf eine tiefe geistige Auffassung ankommt, wo sie aus sich heraustreten und mehr sein soll als sie selbst, da befriedigt sie gar nicht. So hat Referent die Donna Anna und die Desdemona lange nicht so mittelmässig geben gesehen, wie von der Löwe. Besonders aber der Anna fehlte aller Schwung und alle höhere Poesie. Dem. Löwe hat durch das ewige Singen der flachen Italiener, die sich natürlich willig jeder Laune einer kokettirenden Sängerin beugen, alle Ehrfurcht vor dem Komponisten verloren und so den armen Mozart herumgezaust, betrillert, bekadenzt und beritardandot, dass, wenn auch nicht ihm, doch uns etwas das Hören und Sehen vergangen ist. Auch als Konzertsängerin ist Dem. Löwe nicht bedeutend. Referent hat alle bedeutenden und grossen Sängerinnen gehört, von der Catalani bis zur Grisi und Löwe, aber keine uninteressantere Konzertsängerin als die letzte. Sie sang hier öfter in Konzerten und hat immer denselben Eindruck hinterlassen. Unter Andern sang sie auch die „Adelaide" von Beethoven, aber mit so viel theatralischem Putz und falschen Steinen, dass in dieser Gestalt das rührend schöne Lied kaum wieder zu erkennen war. — Es sieht nun wohl fast aus, als ob wir hätten absichtlich tadeln wollen. Und doch ist dies sicher nicht der Fall. Gewiss wenige haben sich so innig ergötzt an den gelungenen Leistungen der Löwe, wozu wir „Die Gesandtin," „Die Nachtwandlerin," die „Adina" im Liebestrank, „die Prinzessin von Navarra" und noch *einige* andere Partieen rechnen, als Referent. Dass wir *aber* auch die Mängel sehen, möge man uns nicht verargen, und dass wir sie aussprechen, findet in dem abscheulichen Lobhudeln der gewöhnlichen Tageskritiken seinen Grund.

Noch eines Konzerts muss ich erwähnen, welches die Löwe für eine arme Familie gab. Es war gewiss schön von ihr, dass sie die Gunst des Publikums benutzte, um einer armen Familie eine bedeutende Summe zu verschaffen, denn dass unser Weidenbuschsaal gedrückt voll war, ist leicht anzunehmen. Ausserdem spielte unser trefflicher Geiger Riefstahl ein neues Concertino seiner Komposizion, Spiel und Komposizion gleich interessant, und der junge Pianist Baldenecker eine Fantasie von Thalberg sehr gelungen. Die Ouverture zur Medea und ein Männerquartett von Gollmick machten Einleitung und Schluss.

Die *Museums-Konserte* sind auch diesen Winter wieder eröffnet. Sie nehmen unter den Konzerten den ersten Platz ein, denn unser ganzes Orchester wirkt darin mit, und es ist überdem noch der einzige Ort, wo man hier grössere Instrumentalwerke: Sinfonieen, Ouverturen, Klavierkonzerte von Mozart und Beethoven u. A. hören kann. Bis jetzt hörten wir in diesem Semester: die C moll- und A moll-Sinfonie von Beethoven, eine recht gelungene von Aloys Schmitt, die Ouverture zur Iphigenia von Gluck und die zu den Hebriden von Mendelssohn-Bartholdy.

(Beschluss folgt.)

Augsburg. Mit Vergnügen melden wir Ihnen, dass sich die Liebe zur Tonkunst, Hand in Hand mit steigender Geschicklichkeit in derselben, immer mehr unter uns hebt. Schon im verflossenen Jahre haben wir Ursache gehabt, den Anfang einer glücklichen Epoche zu bezeichnen; jetzt sind wir in vielfacher Hinsicht so weit vorgerückt, dass schon Werke höherer und der ernstesten Art sich einer guten Ausführung und einer liebevollen Theilnahme der Hörer erfreuen. Das Erste wirkt gewöhnlich das Andere; die Erfahrung hat sich unter uns bestätigt. Wollen und können wir auch Andern thätiges Eingreifen zur Hervorrufung eines so erwünschten Fortschrittes nicht absprechen, so erfordert es doch die Gerechtigkeit, die unermüdliche Thätigkeit unsers *C. L. Drobisch* hierin obenan zu stellen. Unter der Leitung dieses höchst achtbaren und geachteten Mannes, dessen frühere geistliche Komposizionen schon grossen Eingang sich verdienten, wurde am ersten Weihnachtsfeiertage zum Besten der Krankenkasse des hiesigen Orchesters sein neuestes grosses Oratorium: „Moses auf Sinai" aufgeführt. Die gut dargestellte und in sich vortreffliche Komposizion erwarb sich verdientermaassen den lebhaftesten Beifall des zahlreich versammelten Publikums in dem Grade, dass fast jede Nummer einer besondern Auszeichnung sich erfreute und dass nach jeder Hauptabtheilung des Werkes höchst ehrenvoll und dankbar des Komponisten gedacht wurde, dem wir nur noch wünschen, dass sein gelungenes Oratorium auch anderwärts beachtet und zur Aufführung gebracht werden möchte. Zugleich machen wir Sie und die Freunde des Kirchengesanges noch auf 6 neue Gradualen und 6 Offertorien aufmerksam, die mit untergelegt teutschem Texte, damit sie auch protestantischen Kirchen und Singvereinen zugänglich werden, in der Falterschen Musikhandlung erscheinen.

In *Paris* sind wieder eine Menge Album für 1839 erschienen. Man nennt es eine wahre Albumomanie, versichert jedoch nach kunstärztlichen Zeugnissen, die Krankheit werde keine weitern Folgen haben. Man erhielt ein Album von Clapisson, 12 Romanzen bringend; Album Beethoven, mit den schottischen Liedern desselben, d. h. den von ihm mit Begleitung versehenen, nicht der Melodie nach von ihm komponirten; XII Ballades, Barcaroles etc. von Franz Schubert, welcher sehr gefeiert wird; Album von Liszt, was 12 Melodieen Schuberts liefert, von Liszt auf das Pianoforte übertragen (was wir schon kennen); Album dramatique von Con-

cone mit französischen Gesängen; Album des Pensions, mit dreistimmigen Gesängen über moralische und religiöse Gedichte, von G. Kastner; eins von Panseron mit 12 französischen Romanzen und Liedern; eins von Carulli mit 8 Gesängen und Romanzen, ein- und zweistimmig mit Klavier- oder Guitarrenbegleitung; ein anderes von Donizetti, genannt Soirées de Paris, mit Gesängen; von Labarre, genannt le Bijou musical, mit frisch französischen Liedern; eins von Henri Herz unter dem Titel: Amusements pour le Piano; Album des Pianistes, mit bisher ungedruckten Stücken von Thalberg, Chopin, Döhler, Osborne, Liszt u. A. Méreaux, worunter Thalbergs Scherzo besonders gerühmt wird u. s. w.

Des Herrn Grafen von Hohenthal-Städteln Schreiben an die Redakzion, weitere Unternehmungen desselben und Antwort

von G. W. Fink.

In der letzten Hälfte des Novembers erhielt ich vom Herrn Grafen v. H. eine Zuschrift ohne Datum, die ich bei unserer nächsten Zusammenkunft im Konzerte sobald es möglich sei, abdrucken zu lassen versprach. Hier ist sie und zwar sobald als möglich; es gab viel Dringenderes:

Offenes Sendschreiben an Herrn Dr. Fink.

Ich bin Ihnen, wie mancher Ihrer Leser, gewiss dankbar verpflichtet für manches Schöne und Neue, welches Ihr neuestes Werk über Wesen und Geschichte der Oper enthält; um so unparteiischer werden Sie ein paar kleine Rügen auf- und an-nehmen. Ihr Bericht über die Oper in Florenz ist schön, er enthält aber fast nur, was Ginguenée (so steht, anstatt Ginguené) in s. Histoire literaire d'Italie darüber sagt, und was auf meine Veranlassung der verstorbene Kandidat *Neumann* für das Literaturblatt des „Kometen" in den letzten Monaten 1836 übersetzte.

Sie nennen als Nachtreter Rossini's Mercadante, Donizetti u. s. w. Warum haben Sie nicht in 2 Zeilen unsres Landsmannes *Morlacchi* gedacht, welcher *vor* und neben Rossini fleissig war, welcher die Opern und Oratorien (es folgen die Namen, die Alle aus dem Stuttgarter Lexikon kennen) schrieb?!

Hohenthal-Städteln.

In der That, mit solchen Zugeständnissen und solchen geringfügigen Gegenbemerkungen kann jeder Geschichtschreiber sehr zufrieden sein; die Sache hätte sogar nichts Verfängliches für mich, wenn auch der Herr Graf völlig Recht hätte, was er nicht hat.

Angenommen, Ginguené, den gewiss nur wenige Musiker und Musikfreunde kennen, wäre von mir benutzt worden, es wäre kein Unglück und kein Unrecht, sobald nur seine französischen Darstellungen richtig sind. Ich habe aber des geschätzten und mir bekannten Mannes 26. Kapitel des 6. Theiles jener Schrift, welche 1813 bei Michaud in Paris erschien *), darum nicht benutzt, weil sich Alles, was er gibt, in Arteaga, Planelli u. A. verfindet, aus welchen G. ohne weitere Untersuchung schöpfte. Ueberhaupt habe ich in meinem Buche, das auch Liebhabern der Kunst angemessen sein soll, der Zitate ausländischer Literatur mich mit Fleiss überall enthalten, wo es nicht unumgänglich nothwendig schien; ich wollte mein übersichtliches Geschichtsbuch nicht mit Büchertiteln verstärken und vertheuern, die für diesen Zweck unnütz waren. Hätte ich zitirt, so würden Manche es gelehrten oder pedantischen Pomp genannt haben, was schon oft geschehen ist; zitirt man nicht, so will man es haben. Die Literatur wird von mir genau und reich genug angegeben werden, wenn die Musiker mein Unternehmen begünstigen und hinlänglich auf eine Sammlung von Notenbeispielen der vorzüglichsten Opernsetzer aus allen Zeiten und Völkern bis auf Mozart, von wo an die Werke bekannt sind, die zugleich mit ästhetischen und geschichtlichen Bemerkungen versehen werden sollen, subskribiren. — Dagegen habe ich auf wichtige teutsche und in's Teutsche übersetzte Schriften Rücksicht genommen, auf jene verteutschte Abhandlung nicht, aus dem einleuchtenden Grunde, weil ich die Uebersetzung nicht kannte. Sie ist in den drei letzten Nummern des Kometen 1836 gedruckt worden, also im Dezember, zu einer Zeit, wo ich namentlich mit der Arbeit des Registers für die musikalische Zeitung, die ich zum Besten unserer geehrten Abonnenten seit 1831 selbst übernommen habe, so beschäftigt bin, dass ich nur das Nothwendige und nichts für Unterhaltung berücksichtigen kann. Jetzt liegt die Verteutschung und die Originalschrift, die erste erbeten von dem Herrn Grafen, noch vor mir, um sie zu würdigen.

Sonderbar! Mit keinem Worte ist bemerkt worden, dass es eine Uebersetzung ist; es heist „Abhandlung." Also auch nicht zitirt! Der Herr Graf billigt also dort, was er an mir tadelt? — Meine Arbeit und diese Uebersetzung stimmen nun den Worten nach nicht im Geringsten überein, was Jeder finden muss, der Beide vergleichen will. So werden sie wohl den Sachen nach übereinstimmen! Wir wollen sehen. Herr G. berichtet Manches, was ich als nicht nothwendig wegliess, Anderes nicht, was ich anführe. Vorzüglich sind die Urtheile über die Hauptpersonen jener Zeit meist ganz verschieden. Das ist es ja aber, was einen Geschichtschreiber von den andern unterscheidet; man wird doch nicht verlangen, dass ich Personen von Einfluss nicht auch nennen soll, weil sie ein Anderer oder ein Dutzend vorher schon genannt haben? — Hätte ich mich, unbekannt mit andern Schriftstellern vor Ginguené, der in der Uebersetzung nicht einmal genannt wurde, nach dieser vom Herrn Grafen veranlassten, nicht gefertigten Abhandlung gerichtet: so hätte ich die verdruckten Casolla und Canidi für besondere Personen halten und Uebertreibungen gläubig nachsprechen müssen — wo steht bei mir: „Florenz war stets (?) der Mittelpunkt, von wo aus alle Künste (?) ihren Anlauf nahmen?" wie abweichend sind meine Darstellungen über Vinc. Galilei, der in jener Uebersetzung, die Abhandlung heisst, ein

---

*) Der erste Theil 1811.

gelehrter Mathematiker und *nicht weniger gelehrter Musiker* genannt wird, was er nicht war; — hätte von dem sanften Klange der damaligen Trombonen, von einer Musik ohne allen Rhythmus, wie sie damals überhaupt gewesen sein soll, von den lieblichsten Gesängen und von einer grossen Zahl melodischer (?) Instrumente jener Zeit nachlallen müssen. Wo habe ich denn übereinstimmend mit jener Abhandlung gesagt, Apollo habe (im Kampfe mit dem Drachen) (den fünften Abschnitt mit dem Päan oder der pythischen Weise durch einen Tanz ausgefüllt? Nach vermeintlicher Art des Päan wäre erträglich gewesen. Nirgend habe ich Peri, Caccini und gar den Grafen Bardi, wie es dort heisst, *gelehrte Komponisten* genannt, vielmehr ihre Leistungen ganz anders geschildert; am allerwenigsten habe ich, wie die Uebersetzung, den Bardi zum *Kapellmeister* der apostolischen Kammer gemacht, was auch lächerlich wäre. Seit wann heisst denn Maitre de la chambre apostolique Kapellmeister? u. s. w. Wie steht es nun mit des Herrn Grafen „fast"? Der Herr Graf müsste doch wenigstens sorgfältiger lesen, bevor er sich hinsetzt, eine Rüge zu schreiben. Lange vor Ginguené sind die richtigen Hauptthatsachen schon von Andern gesagt worden, namentlich von Arteaga, den Forkel übersezte und den ich öfter anführte, auch ihn nicht immer gläubig wiederholend. Ginguené ist also in dieser Sache nichts weniger als eine Quelle, und wäre er es, so hätte ich wenigstens die vom Herrn Grafen veranlasste Uebersetzung nicht nöthig gehabt, wie ich sie nun zum Widerlegen nöthig habe. Auf alle Fälle ist es besser, wenn sich der Mensch nicht in zu Vieles mischt.

Eben so ist es mit des Herrn Grafen Frage: Warum ich Herrn Morlacchi nicht genannt habe? Ich ehre Herrn Kapellmeister M. nach Verdienst und würde dem thätigen Manne eine wichtige Stelle dann einräumen, wenn ich von der Wechselwirkung Italiens und Teutschlands ausführlich sprechen wollte. Seine Thätigkeit müsste dann bedeutend hervorgehoben werden. Was sollen aber dem Manne ein paar Zeilen? So eitel ist er nicht; er verdient mehr, was aber meinem Plane ganz unmöglich war. Sollte ich ihn unter den Teutschen oder den Italienern nennen? Beides war bedenklich und Beides nur halb. — Was würde der Herr Graf sagen, wenn er ein Gastmahl mit 6 Schüsseln und einem guten Nachtisch gegeben hätte, und Einer seiner Gäste wollte ihn zur Rede stellen, warum er nicht 7 Schüsseln gegeben habe? Was würde er dem thun? — Es ist mir ja gar nicht in den Sinn gekommen, eine Geschichte der Oper auch der gegenwärtigen Zeit zu schreiben! Ausdrücklich habe ich mich dagegen verwahrt und die noch Lebenden als der Geschichte noch nicht verfallen angesehen (S. 308). Der Herr Graf hat wieder nicht beachtet, was ich dort und S. 299 bestimmt und deutlich genug aussprach: „Mit Freuden würden wir gleich hier die Vorzüglichsten u. s. w. anschliessen, wenn nur die vorsichtigste Gerechtigkeit eine Grenzlinie zu ziehen im Stande wäre, die *keinen der unerwähnt Gelassenen unverdient beeinträchtigte*" u. s. f. Und dennoch fällt es dem Herrn Grafen, als einem Anhänger der Italiener, ein, mich wegen Uebergehung seines Freundes öffentlich zur Rede zu stellen? Dazu hat weder der Herr Graf, noch irgend Jemand ein Recht!

Endlich erlaubt sich der Herr Graf noch aus Ungeduld, weil der offene Brief, wegen glücklichen Ueberflusses an nöthigern Gegenständen, ihm nicht schnell genug abgedruckt werden konnte (natürlich mit meiner Gegenerklärung), mich spitzig vor dem Publikum anzuklagen, als habe ich seine Einsendung *ignoriren* wollen! — Solche Sendschreiben sind eben nicht furchtbar, am wenigsten für mich. Dergleichen hat Niemand nöthig zu ignoriren. — Wenn ich aber solcherlei Auseinandersetzungen und Häkeleien alle Wege gern vermeide, so geschieht es nur darum, weil gewöhnlich darin blos über des Kaisers Bart gestritten wird, ohne Vortheil für die Kunst. — Die Ankündigungen des Herrn Grafen in der allgemeinen politischen Zeitung sind nach dessen eigener Erklärung nichts als *Scherz*, folglich nicht weiter zu berühren, und somit die ganze Angelegenheit, in welche ich überhaupt nur gezwungen einging, für immer beseitigt. Es wäre zum Besten unserer Literatur, wenn dergleichen gar nicht vorfiele.

G. W. Fink.

Leipzig. In unserm *dreizehnten Abonnement-Konzerte* am 10. d. machte uns wieder eine vortreffliche Sinfonie (D dur) von Vater Haydn grosses Vergnügen, woran auch das ganze Publikum Theil nahm. Die Aufführung derselben war trefflich, was um so mehr gerühmt werden muss, je schwieriger es manchem Orchester unserer Zeit geworden zu sein scheint, die feinen, freundlich humoristischen Tongebilde dieses tiefkindlichen Komponisten echt aufzufassen und ins Leben zu stellen. Ein Concertino für das Fagott von W. Haake (zweitem Flötisten unsers Orchesters) wurde von Herrn W. Inten sehr geschickt geblasen und von der Versammlung erwünscht aufgenommen. Die vortreffliche Arie Händels aus seinem unvergänglichen Samson wurde, wie sie der Komponist schrieb, anstatt der Orgel mit Pianofortebegleitung, gespielt von unserm mit Händels Wesen vollkommen vertrauten Musikdirektor, Herrn Dr. Mendelssohn, von Mrs. Shaw nach dem engländischen Texte in edler Einfachheit vorgetragen und machte tiefen Eindruck, was wir auch von desselben Meisters Hymne: „Gross ist der Herr, ein mächtiger König" zu rühmen haben. Beethoven's Ouverture zu Leonore (No. 2. C dur) dringt immer mächtig ein, wo sie so wie hier durchgeführt wird. Die grosse Arie aus Rossini's Semiramide: „Eccomi alfine in Babilonia," die sich über manche andere Arie desselben Komponisten erhebt, machte Aufsehen durch den Vortrag der Mrs. Shaw, die noch schöner als gewöhnlich sang, ganz vorzüglich in der ersten Hälfte. In bester Wirksamkeit griff auch zum Beschluss der feierliche Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen, komponirt von Beethoven, ein und vollendete einen überaus genussreichen Musikabend.

Ankündigungen.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** erschienen so eben:

Kalkbrenner, F., *La femme du marin. Pensée fugitive pour le Piano. Preis 6 Gr.*

Kleinwächter, L., *Ouverture à grand Orchestre. Op. 1. Preis 2 Thlr.*

— — *Introduction et Rondo pour Piano et Violon. Op. 2. Preis 16 Gr.*

Mendelssohn-Bartholdy, F., *Andante cantabile et Presto agitato pour le Piano. Pr. 20 Gr.*

Meyerbeer, G., *Drei deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis 16 Gr.*

Schubert, F. L., *6 Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: Guido et Ginevra de F. Halévy, pour le Piano. Preis 8 Gr.*

Speyer, W., *5 Gesänge für 4 Männerstimmen mit Vignetten von Rethel.* No. 1. *Verschanzung von Kopisch.* No. 2. *Waldlust von Weissmann.* No. 3. *Kriegslied von Arndt.* No. 4. *Der Ochs von Fein.* No. 5. *Der Zopf von Chamisso. 27s Werk. Partitur und Stimmen. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.*

Spohr, L., *1er Concerto pour le Violon avec accompagnement de Piano. Preis 1 Thlr. 8 Gr.*

— — *Zwei deutsche Lieder mit Pianofortebegleitung. Preis 8 Gr.*

Wolff, P., *Grande Fantaisie sur un thème de la Sonnambula de Bellini pour le Piano. Op. 3. Preis 1 Thlr.*

Beachtenswerthe Anzeige für die Herren Komponisten und Musikalienverleger.

Endesunterzeichnete empfehlen den Herren Komponisten und Musikverlegern hier und ausserhalb bei guter Arbeit die billigsten Bedingungen, indem sie versprechen, wenn Jemand ein fehlerfreies Manuskript bringt oder franco schickt, den gewöhnlichen Musikbogen, welcher im Ladenpreis zu 5 sGr. (4 gGr.) berechnet wird, für 1 sGr. 3 Pf. (1 gGr.) zu liefern, d. h. bei einer Auflage von mindestens 100 Exemplaren, ohne dass etwas, weder für Stich noch Platten, oder Druck und Papier, berechnet wird, so dass also die Herren Komponisten und Verleger für nichts weiter zu sorgen haben, als allenfalls für die Korrektur (welche wir aber für obigen Preis mit besorgen lassen können), und bei Ablieferung der Arbeit für gleich baare Zahlung, indem es uns nur durch raschen Umsatz möglich ist, so billige Bedingungen zu stellen.

Untenbenannte bitten recht zahlreiche und grosse Aufträge, unter der Adresse: Dem königl. Kammermusikus Herrn Kelz in Berlin, Gips-Strasse No. 11, an uns gelangen zu lassen, welche wir zu eines Jeden Zufriedenheit auszuführen uns bemühen werden.

Berlin, im Januar 1839.

A. Michaelis, Notenstecher. **J. Dengler,** Kupferdrucker.

Dem unterzeichneten Comptoir sind nachbezeichnete Violinen und Altviolen zum Verkaufe zu den beigesetzten Preisen — sowohl im Ganzen, als im Einzelnen — übergeben worden:

1 Violine von Antonio Stradivari. 60 Friedrichsd'or.
1 dito von Andreas Amati. 40 Friedrichsd'or.
1 dito von Lupot. 35 Friedrichsd'or.
2 dito von Jakobus Stainer, zusammen 36 Friedrichsd'or.
1 dito von Leopold Witholm. 8 Friedrichsd'or.
2 Altviolen von Antonio Amati, zusammen 50 Frd'or.
1 dito von Joannes Udalricus Eberle. 6 Friedrd'or.

Die sämmtlichen Instrumente sind gut gehalten, und befinden sich in einem solchen Zustande, dass jeder Künstler die schwersten Konzertstücke sogleich darauf spielen kann.

Sollte sich Jemand bewogen finden, die ganze Partie zum Wiederverkauf an sich zu bringen, so dürfte ein befriedigender Rabatt bewilligt werden. — Zugleich wird bemerkt, dass nach Wunsch eines Kaufers ein Violoncello von einem Meister, wie die Vorgenannten, in Tausch angenommen werden kann.

Hierauf Reflektirende wollen sich gefälligst in portofreien Briefen adressiren an

Das Allgem. Kommissions- und Industrie-Comptoir in Trier.

Pränumeration ohne Vorausbezahlung.

Im Verlage von **Moritz Westphal** in **Berlin**, breite Strasse No. 20, erscheint mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten:

Commer,

Sammlung der besten Musikwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die **Orgel**, bestehend in: Präludien, Toccaten, Trios, Choral-Vorspielen, Fantasieen, Fughetten und Fugen von Seb. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenicker, Eberlein, Frescobaldi, Händel, Häseler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Scarlatti, J. Walter, Jachau u. s. w., circa 60 Musikbogen für 2 Rthlr. preuss. Cour. Die Pränumerationsliste liegt vor und werden bis Ende Februar angenommen. Das Werk soll eines der elegantesten meines Verlages werden.

Bei Unterzeichnetem sind erschienen:

Davidsbündlertänze

für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
(Früher unter Florestan und Eusebius' Namen erschienen.)
Op. 6. Zwei Hefte à 16 Gr.

Allegro,

für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 8. Preis 16 Gr.

Robert Friese in Leipzig.

So eben sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Chopin, 2 Nocturnes pour Piano arr. à 4 mains. Op. 32. 18 gGr.
Henselt, Ad., 2 Nocturnes pour Piano. Op. 6. 18 gGr.
— — Andante et Etude. Poème d'amour. Op. 3 arr. pour Piano à 4 mains par Mockwitz. 12 gGr.
Reissiger, L'Espérance frustrée. Etude expressive pour Piano, dediée à Ad. Henselt. Op. 141. 14 gGr.
Taubert, La Campanella. Etude pour Piano. Op. 41. 16 gGr.
Thalberg, Scherzo pour Piano. Op. 31. 1 Thlr. 6 gGr.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung in Berlin.

☞ Hierzu Beilage No. 1.

Fac-simile der Briefe von

... an Berlioz.

...ico

... c'era che
... rivivere,
... vostre divine
... genio qual
... di pregarvi
... egno del mio
... anchi i quali
... Barone
... gli avrete
...

Berlioz an Paganini.

18 Décembre 1838

Ô digne et grand artiste

Comment vous exprimer ma reconnaissance !! Je ne suis pas riche, mais croyez moi, l'suffrage d'un homme de Génie tel que vous me touche mille fois plus que la générosité royale de votre présent.


Fac-simile der Handschrift
von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.
1
Beilage No 3. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1839.



Flauti e Clarinetti unisono
Viole
Violoncelli
Chor.
B.
Fagotti
Alti
p e dolce
diminuendo


Cresc
Fagotti
Viole
Fagotti col Basso
dim.
p


Flauti
Clarinetti in B
Fagotti
Violini
Viole
Violoncelli
Coro
C. Bassi ed Organo
Col Flauti
Col Basso
Verleih uns Frieden gnädiglich, Herr Gott zu unsern Zei-
cre- cen- do
mf
dimin
p


dimin
Cres
loco
unis


diminuendo
dimin
Cresc.
diminuendo
Cresc. ···· diminuendo p


Felix Mendelssohn Bartholdy

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Januar. № 4. 1839.

Johann Nepomuk Schelble,

Direktor des Cäcilien-Vereins in Frankfurt a. M. Worte der Erinnerung von *J. Weismann.* Gedruckt in Frankfurt a. M. (1838) S. 34 in gr. 8.

Unter diesem Titel ist uns so eben eine würdige und sehr anziehende Schilderung des Lebens und Wesens dieses edeln und allgeliebten Künstlers zugekommen; sie ist den Mitgliedern des Cäcilienvereins gewidmet, denen der Verfasser ein Bild des theuren Hingeschiedenen zu entwerfen wünschte, das den Erinnerungen gern entsprechen möchte, die Alle in ihrem Herzen treu bewahren. „Nicht blos der Direktor des Vereins, der tiefe Kenner der Kunst, obgleich das für den grössern Kreis die eigentliche Bedeutung seines Lebens war, sondern auch der Mensch, der einfache, bescheidene, durchaus wahre, edelgesinnte Mensch mit dem tiefen Gemüthe und dem treuen Herzen sollte zur Anschauung kommen. Denn das Alles im Bunde bildete erst die ungewöhnliche Erscheinung, die uns so mächtig ergriff und deren schnelles Entschwinden wir so schmerzlich fühlen." — *Schelble* ist nicht blos den Mitgliedern des Frankfurter Cäcilienvereins, er ist allen echten Künstlern und Kunstfreunden theuer; er ist des Nachruhms werth. Ein ausführlicher, treuer Umriss des Lebens und Wirkens des Entschlafenen muss Allen lieb und beherzigenswerth sein. Ehre dem Künstler, der zugleich ein edler Mensch ist. — Der brave Verfasser der genannten Gedächtnissschrift hat ganz recht, wenn er sagt: „Die Menschenwelt hat des Kleinlichen, Halben, nur Intentirten so Vieles; warum denn nicht mit voller Seele und unumwunden reden, wenn einmal etwas Grosses, in sich Geschlossenes, künstlerisch Vollendetes aus der Masse hervorgetreten ist, sei es nun ein Werk oder ein Mensch selbst."

Schelble war am 16. Mai 1789 zu Höffingen im Schwarzwalde geboren, unter mehrern Kindern der einzige Sohn einer geachteten, nicht besonders musikalischen Familie. Der Vater, Vorsteher des dortigen Korrekzionshauses, besass jedoch hinlängliche Kenntniss, um dem Sohne den ersten Unterricht im Klavierspiele zu ertheilen. In den ersten Knabenjahren trat indessen das Talent für Musik nicht besonders hervor; der Gesanglehrer *Eisele* wenigstens fand sich veranlasst, den Knaben, dem es an Anlagen wie an Fleiss gebräche, von seinem Unterricht auszuschliessen. (Abermals ein Beweis, dass man mit dergleichen nicht zu rasch sein muss.) Der Kaplan des Ortes, *Schlosser*, nahm sich des Verstossenen an und ertheilte ihm Unterricht, welcher bald Früchte trug, so dass der Knabe 1800 in den Chor des Klosters Marchthal aufgenommen wurde, wo er neben freier Kost und Kleidung einen gründlichen Musikunterricht genoss. Die Aufhebung des Klosters führte ihn 1803 in seine Familie zurück, und er besuchte nun die Schule im nahen Donaueschingen, wo der kunstliebende Hof des Fürsten von Fürstenberg höhere musikalische Bildung wesentlich förderte. — Hier bildete sich Schelble unter dem strengen Musiklehrer *Weisse*, einem Zöglinge des anerkannt grossen Gesanglehrers *Raff* in München, im Gesang und Klavierspiel, wenn auch nur einseitig, insofern blos auf Korrektheit gesehen wurde, doch jedenfalls tüchtig aus. In dieser strengen Schule verfloss seine erste Jugendzeit, bis sich der 18jährige Jüngling nicht blos in den genannten Zweigen der Kunst, sondern auch in der Komposizion solche Kenntniss und Fertigkeit erworben hatte, dass er nach einem grösseren Meister ausblickte, um tiefere Studien zu machen. 1807 verliess er das älterliche Haus und wollte zum Abt *Vogler* nach Darmstadt sich begeben. In Stuttgart nahm ihn aber der Hofsänger *Krebs* so wohlwollend auf, dass er dort blieb und auf dringendes Anrathen seines Freundes eine Anstellung als Hofsänger annahm. Hier trat nun Schelble auch schon als Lehrer mit grossem Erfolge auf, was man in unserer allgem. musikal. Zeitung 1812 No. 20 des Weiteren nachlesen kann. 1813 begab er sich nach Wien und bewies, dass er die Gesetze der Komposizion so völlig inne hatte, dass er seine Ideen selbst für ein vollständiges Orchester richtig durchzuführen und sich eben so durch einen raschen Blick in die Partitur ein richtiges Bild von einer Komposizion zu verschaffen wusste. Beweise einer nicht unbedeutenden Erfindungsgabe lieferten viele Lieder und Arien, mehre Instrumentalstücke und sogar eine vollständige Oper. Seine nicht gewöhnliche Höhe in der Gesangkunst führte ihn dort zum Theater, wo ihm das mangelnde Spiel hindernd in den Weg trat, weshalb denn auch die grossartig edle Weise seines Gesanges nicht allgemein anerkannt wurde. Mehr Würdigung fand er in Pressburg, wo ihm bei neuer Besetzung der Oper eine Anstellung wurde. Liebe zur Kunst trieb ihn jedoch nach abgelaufener Verbindlichkeit wieder nach Wien zurück, und der nächste Zeitraum eifriger Studien und lebhaften Verkehrs mit den grossen Meistern, die dort vereinigt waren, mit Beethoven, Weigl, Moscheles, Spohr u. A., wurde für ihn beson-

ders bedeutungsvoll. Mozart's und Beethoven's Werke wurden in ihrem ganzen Reichthume von ihm durchforscht und erkannt. Auch ältere Meisterwerke beschäftigten ihn ernstlich. Gelegenheit zu Kunstgenüssen fand sich reichlich in jener Zeit, wo gerade der Wiener Kongress alles Ausgezeichnete in der Kaiserstadt zusammenführte. Das Alles, und als Gegensatz wohl auch das oft leere, niedere Musiktreiben des Tages, das ihn dort vielfach berühren musste, wirkte zusammen, dass sich in ihm die höhere Ansicht von der Kunst allmälig zu voller Klarheit entwickelte. Die Richtung für sein Leben war wohl entschieden: es fragte sich nur, wo er einen Boden für seine Thätigkeit finden sollte. Wien, wo er sich ein Jahr durch Unterricht ernährt hatte, eröffnete ihm keine erwünschte Aussicht. 1816 reiste er über Prag nach Berlin, wo er Gastrollen gab, ohne angestellt zu werden. So kam Schelble nach Frankfurt. Ein Engagement für erste Tenorrollen war die Frucht von wenigen Gastspielen. Alle, die ihn auf dem dortigen Theater gehört und es über sich vermocht haben, die mangelnde Darstellung zu vergessen, sprachen mit hoher Freude von den Genüssen, die ihnen in den Opern: Zauberflöte, Titus, Entführung, Jakob und seine Söhne, Faust u. a. durch Schelble's in musikalischer Hinsicht vollendete Darstellungen geworden sind. Seine Stimme war nicht eigentlicher Tenor, aber durch beharrliche Uebung erweitert, so dass sie aus kräftiger Tiefe bis zum $\bar{as}$, auch wohl $\bar{a}$, mächtig und sicher emporstieg; dabei in allen Lagen gleichmässig durchgebildet, rein, abgerundet, voll, aber trotz der Fülle und Grösse des Tons der zierlichsten Gesangesarabesken fähig, und dieses herrliche Organ bis in die feinsten Schattirungen dem Impulse des Geistes folgsam. Dazu der Vortrag, der das Wort über der Note nicht vergass, der jedem einzelnen Tone sein Recht widerfahren liess, der das Grosse wie das Kleine, die Hauptzüge wie das schmückende Beiwerk in das erforderliche Licht stellte, und das, was der Komponist gedacht hatte, ganz und vollendet wiedergab; — es machte sich da eine deklamatorische Kunst des Gesanges geltend, wie man sie noch nicht gehört hatte. Je einfacher die Stücke, desto grösser erschien dieselbe. Die Worte; „Constanze! Constanze!" wirkten aus seinem Munde wie ein elektrischer Funke, der durch die Versammlung schlug. Desgleichen Romanzen, Lieder von Schnyder u. A., Psalmen von Stadler u. f. — Auf dieser hohen Stufe der Kunst konnte es denn nicht fehlen, dass er bald mit vielen ausgezeichneten Menschen, Musikern und Freunden der Kunst, in nähere Berührung kam, um so weniger, da eine männlich edle Persönlichkeit in seinem ganzen Wesen ausgeprägt war. Darum sahen es auch Viele mit Betrübniss, dass er durch ein hartnäckig rheumatisch gichtisches Uebel häufig vom Auftreten abgehalten, oder auch wohl mitten in der Darstellung von einer plötzlichen, unbesiegbaren Heiserkeit befallen wurde, die sich wie ein düsterer Flor über seine Stimme hinzog. Dieses, anfangs unrichtig behandelte, erst nach längerer Zeit durch einen befreundeten Arzt gehobene Uebel mochte ihm den Gedanken an einen Singverein zum vollen Bewusstsein bringen. Anregungen dazu kamen auch von aussen. Man wünschte Unterricht von ihm. In angesehenen Familien veranstaltete er mit seinen Schülern Aufführungen mehrstimmiger Opernstücke. So kam es ihm erwünscht, dass eine damals bestehende Gesellschaft, die musikalische Akademie, ihm 1817 die Direktorstelle antrug. (Auch Herr *Düring*, Orchestermitglied, hatte in jener Zeit einen ähnlichen Musikverein, der mit beschränkten Kräften sehr viel leistete.) Freilich hatte Schelble nicht bedacht, dass die Tendenz der Akademie nicht rein musikalisch war, sondern allgemein auf ein ehrbares geselliges Vergnügen ging, dem ausser musikalischen Aufführungen auch Bälle dienen sollten. So geschah es, dass er, in seinen Erwartungen getäuscht, in seinen Bestrebungen gehemmt, sich nach einem Jahre wieder zurückzog. Um so rüstiger ging er nun an die anderweitige Ausführung seiner Idee, und so wurde denn am 24. Juli 1818 ein Musikverein unter seiner Leitung beschlossen, an welchem zuerst 20 Personen Theil nahmen. Das war die Grundlage des Baues, der unter Schelbles treuer, verständiger Leitung im Laufe von 18 Jahren so stattlich emporsteigen sollte. Im ersten Konzerte am 28. Oktober 1818 wurde vor einem kleinen Auditorium die Zauberflöte aufgeführt. Für grössere Chorwerke mussten natürlich die Kräfte erst erstarken. Dies geschah aber auffallend schnell; am 22. November führten bereits 50 Mitglieder eine Kantate von Schelble auf; am 30. Januar 1819 Mozarts Requiem, am 18. April eine Messe desselben Meisters von 73 Mitgliedern in einer Kirche. Ausser der letzten geschahen alle Aufführungen nur mit Klavierbegleitung. Gerade darin aber zeigte Schelble seine hohe Befähigung zur Direkzion eines Musikvereins. Wohl Manche haben eine grössere Virtuosität, ein glänzenderes Spiel: aber ein gediegeneres, einen reineren, gleichmässigern Anschlag, ein ausdrucksvolleres Hervorheben des eigenthümlichen Geistes der Komposizion, fern von allem affektirten Markiren, von allem pikanten Ritardando und Accelerando der modernen Virtuosität, ein gelungeneres Uebertragen der innersten Individualität eines Tonwerks aus der Partitur auf das Klavier, so dass in dem Bilde nichts fehlte, als was auf diesem Instrumente nicht gegeben werden kann, die Färbung, das Werk der Instrumentazion — mit einem Worte, ein grossartigeres, edleres Spiel haben wir nicht gehört. Natürlich war, den Tonstücken gemäss, die von einem Vereine gesungen werden, das Kräftige vorherrschend: allein da, wo es hingehörte, konnte man doch eben so auch die graziöse Behandlung des Instrumentes bewundern. Dazu nun die ruhige Klarheit, mit der er vor der Partitur sass, die Freiheit, mit welcher er das Ganze beherrschte und alle Stimmen durch und durch hörte, so dass ihm kein Versehen, kein unreiner Anschlag des Einzelnen unbemerkt blieb; dann noch die Vollendung seines eigenen Gesanges, wodurch er für Verständniss und Vortrag unendlich mehr wirkte, als durch Worte und blosses Vorspielen je geschehen kann; — alle diese Vorzüge, die sich in solchem Maasse äusserst selten vereint finden, vollendeten seinen Beruf zum Direktor eines Singvereins.

Natürlich hob sich der Verein; Werke von Händel, Mozart, Cherubini, Bach wurden aufgeführt. 1819 hatte Schelble seine Bühnenlaufbahn mit Rossini's Tankred beschlossen, um sich seinem Werke ganz zu widmen. Nur Eins fehlte noch, dass auch dabei seine äussere Existenz auf bescheidene Weise gesichert sei. Da traten im Sommer 1821 etwa 30 der wohlhabendsten Mitglieder zusammen, wählten einen Ausschuss, setzten den jährlichen Beitrag fest und sicherten ihm auf 10 Jahre einen Gehalt. Jetzt erhielt das Institut den Namen *Cäcilienverein*. Um diese Zeit verheirathete sich Schelble mit Fräul. Molli Müller aus Königsberg. Händel's Werke wurden Hauptstudium des Vereins; sie brachten frisches Leben, kräftigen Ernst und Tiefe der Empfindung ohne jenen weichen wehmüthigen Zusatz eines schwächeren Geschlechts: man staunte über die einfache Grösse, die würdig wiedergegeben wurde. Die andern Meister wurden dabei nicht vergessen, auch kleinere Stücke von Seb. Bach und die alten Italiener Palestrina, Durante, Scarlatti, Lotti kamen vor: allein Händel's Werke bezeichneten die erste Periode des Vereins am treffendsten bis zum Frühjahre 1828. Ruhig und sicher hatte sich die Kunstfertigkeit entwickelt, die Anzahl der Mitglieder war noch gestiegen. Da glaubte Schelble in Bezug auf die Konzerte einen weitern Schritt thun zu müssen; vollständige Orchesterbegleitung sollte nun nicht fehlen. Am 10. März 1828 wurde Mozart's Davide penitente und das Credo aus Bach's H moll-Messe mit Orchester gegeben. Jetzt hielt Schelble den Verein so weit gefördert, dass er den grossen teutschen Meister, der die höchsten Ideen der Menschheit in einer unendlichen Fülle von wunderbar vollendeten Kunstgebilden tiefchristlich dargestellt hat, J. Seb. Bach, zum Hauptgegenstand der Vereinsstudien machen wollte. Obwohl hinlänglich vorbereitet, fanden doch Viele, und nicht zum Verwundern, das Einüben jener 5stimmigen Messe überaus schwer und sprachen auch wohl den Wunsch zur Rückkehr zu leichter verständlichen Werken aus. Und doch ist wohl kaum Einer gewesen, der nicht bald dem beharrlichen Direktor den wärmsten Dank gewusst hätte für seine beharrlichen Bemühungen, dem staunenden Ohre allmälig eine ungeahnete Welt der Schönheit und des Tiefsinns zu erschliessen. Der Missa folgte dann die Passion nach Matthäus. Am 2. Mai 1829 konnte das Werk würdig aufgeführt werden, ein Abend, der unvergesslich bleibt. Vollendet wurde die Aufführung durch Schelble's Vortrag der Rezitative des Christus und des Evangelisten: Wiederholungen fehlten nicht. Auch die Gebildeteren im Publikum wurden ergriffen; man ahnete die grossen Schätze und dankte dem Unermüdlichen, der bei den Studien Bach's die andern grossen Meister älterer und neuerer Zeit nicht vergass, um den nöthigen Wechsel in die Aufführungen zu bringen.

Unter so grossartigen Bestrebungen lief das garantirte Dezennium mit dem Ende des Jahres 1831 ab. Schon im Voraus hatten sich bedenkliche Vermuthungen über die Zukunft des Vereins ausgesprochen; wirklich trat eine gefährliche Krisis ein. Allein Schelble war fern davon, aus pekuniären Rücksichten das Werk eingehen zu lassen, und führte es auf eigene Kosten weiter, ohne dass dieser Wechsel auf die innere Entwickelung des Vereins Einfluss hatte. Man vertraute der Zukunft, und die Aufführungen mit vollem Orchester wurden fortgesetzt, nur dass sich zwischen diese noch eine Zahl kleinerer Konzerte mit Klavierbegleitung reihete.

Ausserdem ertheilte Schelble auch noch in den letzten Jahren wenigstens einzelnen Bevorzugten Privatunterricht in Gesang und Spiel, versammelte wöchentlich einen auserwählten Kreis von Vereinsmitgliedern in seinem Hause, mit denen er ältere und neuere noch unbekannte Komposizionen durchlas, die zum Theil nachher im Vereine studirt wurden; ging auch noch mit einem andern grossen Plane um, nämlich einen Instrumental-Verein aus Liebhabern zu gründen, der dem Gesanginstitut ergänzend zur Seite stehen und diesem eine grössere Unabhängigkeit vom Orchesterpersonale verschaffen sollte, das wegen Amtsthätigkeit den Wünschen Schelble's nicht immer entsprechen konnte. Vor Allem aber ist hier sein Verdienst um die heranwachsende Generazion, sein Gesangunterricht für die Kinder in Erinnerung zu bringen. Denn seine Methode, deren Prinzipien zwar nicht ursprünglich von ihm ausgingen, die er jedoch in eigenthümlicher Gestaltung zur Anwendung brachte, erleichtert auf wunderbare Weise die Bildung eines wohlgeübten, jeder schwierigsten Durchführung fähigen Chores. Nicht nur die Fähigkeit, schwierige Tonsätze richtig zu lesen, sondern auch jede Harmonieenfolge so gut wie die einfache Melodie klar zu hören und in sich aufzunehmen, wird durch diese Methode Allen zugänglich, denen der Sinn für Töne nicht ganz versagt ist, deren viel wenigere sind, als man glaubt; nur muss der Anfang in den ersten Lebensjahren und streng methodisch gemacht werden, vorzüglich nicht eher fortschreitend, bis die ersten Töne (1. 2. 3) bestimmt dem Gehöre eingeprägt sind. Dem Melodischen folgte im gemessenen Gange das Harmonische. War es ihm nicht vergönnt, selbst an diesem Werke noch lange thätig zu sein, so hat er doch den sichern Grund dazu gelegt. Schüler und Schülerinnen arbeiten in seinem Geiste fort, und die Zweckmässigkeit seiner Methode findet schon allgemeine Anerkennung.

So war Schelble nach verschiedenen Seiten hin thätig, aber immer nur für *einen* hohen Zweck tieferer Würdigung und vollendeterer Darstellung der edeln Werke der Tonkunst, wobei ihm das Niedere wie das Hohe gleich bedeutungsvoll erschien. Alles Fremdartige dagegen wies er von sich ab, denn es war ihm klar geworden, dass der Mensch sich beschränken und seine Kraft konzentriren müsse, um in irgend einer Region menschlichen Wissens und Könnens etwas Tüchtiges zu leisten. Das Uebrige berührte ihn nur insoweit, als überhaupt alle menschlichen Bestrebungen und Zustände für jeden Gebildeten Interesse haben. Alle Halbheit war ihm zuwider, wie jede dünkelhafte Ueberschätzung. Sein Wort war stets nur der Abdruck seiner Gesinnung. Dabei liebevoll theilnehmend, uneigennützig und anspruchlos. Diesen edeln, freimüthigen, männlich ernsten, aber auch liebevollen Sinn erkennen wir mit Recht als den

eigenthümlichen Nerv der hohen Gewalt, die er über die Gemüther übte und ohne die er bei aller sonstigen Befähigung seine grosse Aufgabe niemals durchgeführt haben würde. Ein solcher Sinn gibt dem Talent erst die Weihe. Dabei war Schelble's Ansicht von der Tonkunst keine einseitige. Sie erschien ihm, wie jedem wahrhaft Gebildeten, als eine hohe, freundlich ernste Göttin, die nicht blos das Leben schmückt und erheitert, sondern auch den tiefsten Regungen der Menschenbrust eine himmlische Sprache verleiht. Die leichten, zierlichen Rhythmen der Freude waren ihm so lieb, wie die ernsten Akkorde, die das Göttliche aussprechen. Nur das Leere, Gekünstelte, Unnatürliche, Gemeine fand in ihm einen strengen Richter, und jene unselige Richtung der modernen Musik, wo durch pikante Kontraste der Mangel an Ideen verdeckt, durch möglichst tiefe Schlagschatten neben eben so grellen Lichtern, aller Naturwahrheit zum Trotz, einer geistlosen Zeichnung Interesse errungen und mit frivolem Getändel alles Hohe und Niedere, Edle und Unedle zu einer ergötzlichen Kost für einen verkehrten Geschmack bereitet werden soll, — sie war ihm in tiefster Seele verhasst. Dass er sich nun im Verlaufe seiner künstlerischen Bildung immer mehr der tieferen, ernsten Gattung der Musik zuwandte, kann keinen Gebildeten befremden; am wenigsten kann es auffallen, dass er seinem Vereine diese Richtung gab, denn einem grossen Vereine entsprechen nur grossartige Schöpfungen der Kunst. Und was thut es am Ende, wenn über dem Erstreben des höchsten Gipfels auch wirklich niedere Höhen, als schon erstiegen, Andern überlassen worden wären? — Von seinen eigenen zahlreichen Komposizionen liess der bescheidene Mann früherhin äusserst selten, in den letzten Jahren nie etwas singen, so dass man davon nichts kennen lernte; das sicherte ihm aber auch das Recht, bei fremden Werken nicht allzu nachsichtig zu sein. Uebrigens zähle man einmal die Reihe klassischer Komposizionen auf, die von Schelble nicht berücksichtigt worden wären! Wohl aber erwarb sich der Verein durch jener beharrliches Studium eine noch grössere Fähigkeit, andere Werke leicht und sicher durchzuführen, und zugleich einen sichern Maassstab zu ihrer Würdigung. Das wollte Schelble, das hat er erreicht. — Als ihn Körperschwäche und Krankheit befiel, waren die Meisten bange und Andere hofften, als er sich nach dem Schwarzwalde begab, um sich in freierer Natur, seiner zweiten Freundin, zu stärken. Provisorisch hatte unterdessen zuerst einer der ausgezeichnetsten Schüler des Erkrankten, Herr *Vogt*, dann ein anerkannt grosser Künstler, *Fel. Mendelssohn*, auf kürzere Zeit des Meisters Stelle vertreten; während des nächsten Winters und bis in die Mitte jenes Jahres nahm sich ein anderer junger Musiker von wohlbegründetem Rufe, *Ferd. Hiller,* mit dankenswerthem Eifer des Vereines an. Man überbrachte von dem Befinden des Entfernten täuschende Hoffnungen, denen die finstere Nacht auf dem Fusse folgte. Selbst für seine Angehörigen unvermuthet schnell schloss Schelble am 7. August 1837 für immer sein Auge. Der Verein war verwaist und jetzt erst gestand sich Jeder unumwunden, was wir an dem Hingeschiedenen verloren hatten. — Der trauernde Verein, der es gar tief fühlte, man könne dem Hingeschiedenen kein würdigeres Todtenopfer bringen, als wenn man sich bestrebte, seine liebste Schöpfung zu erhalten und in seinem Geiste fortzuführen, hatte *Ferd. Ries* gewonnen: und kaum ein halbes Jahr nach Schelble's Tode starb auch dieser. — Ein neues Provisorium des Vereins ist unumgänglich geworden. Etwas davon in den Frankfurter Nachrichten dieses Blattes. — Wir haben meist nach den Worten des wackern Schriftstellers erzählt, da die Gedächtnissschrift wohl schwerlich in den Buchhandel gekommen ist noch kommen wird; hoffen auch, nichts Wichtiges, namentlich in Bezug auf *Schelble*, übergangen zu haben, der des Nachruhms als Künstler und als Mensch hochwürdig ist. Immer noch betrauern ihn Viele.

G. W. Fink.

Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen,

gesammelt und herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Irmer*. 2s Heft. Berlin, 1838, Plahn'sche Buchhandlung (Louis Nitze). Preis 8 gGr.

Das erste Heft dieser erwünschten Sammlung haben wir sorgfältig besprochen, das gegenseitig nicht beeinträchtigende Verhältniss zur Volksliedersammlung von A. Kretschmer angegeben, einige im Volke gewöhnliche Varianten angezeigt und den Wunsch ausgesprochen, es möge bei den einzelnen Liedern möglichst genau die Gegend bemerkt werden, wo diese Weisen und Texte so, wie sie hier stehen, gesungen werden. Wir freuen uns, dass dieser Wunsch schon in diesem zweiten Hefte zum Besten des Ganzen erfüllt worden ist, da dies die schön gedruckte und im Allgemeinen treu besorgte Sammlung noch belehrender und anziehender macht. Es gibt hier wieder manches Merkwürdige zu dem Erfreulichen. Zu dem ersten Liede „Heidenröslein," das nicht nach Goethe's verbessertem Texte, wohl aber nach Reichardt's Melodie geliefert wurde, bemerken wir noch, dass in mehren alten Volksliedern das „Röslein auf der Heiden" beliebt war. Wir besitzen ein Tabulaturbuch, das kurz nach Luthers Zeit geschrieben wurde, in welchem unter Andern auch Anfänge damals gebräuchlicher teutscher Volkslieder mit ihren Melodieen stehen. Eins derselben fängt an: „Will uns das Mägdlein nimmer han, Roht Röslein auf der Heyden." Bei Gelegenheit soll mehr daraus mitgetheilt werden. — Das allbeliebte Lied: „Freut euch des Lebens" wird hier von *Hans Georg Nägeli* komponirt und von *Martin Usteri* gedichtet angezeigt. Der Dichter wurde zu Zürich 1763 geboren und starb zu Rapperswyl am Zürcher See 1827. — Dass in No. 38 und 42 dieser Lieder fünftaktige Rhythmen vorkommen, ist in Volksliedern nicht zu selten; der Aufmerksamkeit sind sie jedoch für manche Zweifler wohl werth: man sieht daraus, dass sie an rechter Stelle wirksamer sind, als es von jenen zugestanden wird. Man vergleiche, was darüber in Fink's musikalischer Grammatik S. 171 und 172 gesagt worden ist. Auf der letzt-

genannten Seite ist daselbst eine neu erfundene Volksmelodie in fünftaktigen Abschnitten beigebracht. Merkwürdig ist noch „des Jägers Zeitvertreib“ No. 58, weniger des in den 4/4-Takt eingemischten 3/4-Taktes wegen, was nicht nur in solchen Liedern, sondern selbst in grössern Musiksätzen noch zu Händels Zeit nicht zu selten vorkam, als vielmehr der scherzhaften Verwechselung des Vokales wegen in der Endsylbe eines Rhythmus, z. B. anstatt geht — ge-o-e-o-eht, anstatt Plaisir — Plaisi-o-i-o-ir. — Anderes, was launig, wohl auch übermüthig ist, muss in dem Hefte selbst nachgesehen werden, das wir allen Freunden solcher Lieder bestens empfehlen.

Religiöse Dichtungen von Christian Schreiber.

Hersfeld, bei Florentin Schuster. 1839. S. VII u. 171 in 8.

Haben wir auch in unsern Blättern nicht den Beruf, Gedichte ohne Musik zu beurtheilen, so geziemt es uns doch, den Musikern solche und ähnliche Bücher kurz anzuzeigen, wo sie neue Texte zur Komposizion erhalten. Sind es besonders Dichtungen, an denen viele Tonsetzer Mangel leiden, so halten wir uns zur Angabe derselben für verpflichtet, jedoch so, dass wir eine förmliche Beurtheilung ablehnen, weil uns dies zu weit führen würde. Das erste Gedicht ist ein Oratorium: *Der Welterlöser*, in 4 Abtheilungen gebracht, 1) Ankunft auf Erden, S. 3—8; 2) Leben und Wirken, S. 11—18; 3) Leiden und Tod, S. 21—29; 4) Verherrlichung, S. 33—40. Die der Andacht gewidmeten religiösen Betrachtungen S. 43—79, so wie die vermischten Gedichte, S. 83—155, übergehen wir hier, ob sie gleich manches Lied enthalten, das der Komposizion werth ist, und erwähnen nur noch die *kleinen Kantaten* von 157—171, deren man 4 findet. Jeder hat selbst nachzusehen, was und wie es ihn zur Komposizion anregt. Des Verfassers Dichtungsweise ist übrigens bekannt genug. Unsere Leser haben davon eine Probe erhalten im Jahrgange 1833 in der Beilage zu No. 30; sie führt die Ueberschrift: *Orgelweihe*, ist auch in diese Sammlung wieder aufgenommen worden. Mögen Alle, denen es an frommen Texten gebricht, das Buch zur Hand nehmen, dessen Wesen und Geist wir nicht zu richten, nur anzudeuten haben. Ein Wort aus der Zueignung des für Gutes thätigen Verfassers erlauben wir uns auszuheben:

Auch euch, die vor und mit mir ihr gesungen,
Zum Preis des Herrn anregend das Gefühl,
Weih' ich die Lieder, die in mir erklungen,
Wenn mich der Geist entriss dem Weltgewühl.
Verschieden sind die Gaben und die Zungen,
Und mannigfach ertönt das Saitenspiel:
Doch Allem, was der Lieb' entquoll, dem Glauben,
Wird Niemand seines Anklangs Wirkung rauben.

Orgelschule.

Der angehende Organist von *Gotthilf Wilh. Körner.* 10s Werk. Zweite Auflage. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 3 Thlr.

Der vollständige Titel dieses Werkes lautet: Der angehende Organist. Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken und Chorälen, mit und ohne Pedal zu spielen, durch die gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten. Ein praktisches Hand- und Hilfsbuch, sowohl zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, so wie auch als Schule zur Vervollkommnung für Organisten, Landschullehrer und alle Anfänger im Orgelspiele, besonders auch zum Gebrauche in Seminarien. — Der nun von Halle nach Erfurt versetzte Herausgeber, hat hierin ganz vorzüglich auf die Bedürfnisse sehr vieler Organisten auf dem Lande bei Anordnung und Ausführung seiner Sammlung Rücksicht genommen und Folgendes dafür angezeigt: 1) habe ich den einzelnen Orgelstücken keinen zu weiten Umfang gegeben, damit sie sich dazu eignen möchten, in der Kirche vorgetragen zu werden; 2) sind sie leicht ausführbar, so dass auch Anfänger an ihnen sich versuchen und dadurch sich vervollkommnen können; 3) sind sie kirchlich, dabei so viel als möglich wohlklingend; 4) sind die Stücke in gutem (gebundenen) Style und 5) in dem Violinschlüssel gesetzt, weil dieser jetzt allgemein vorkommt; 6) ist jede Gattung der Orgelstücke aufgenommen; 7) folgen die Tonarten der Reihe nach, als C dur, C moll u. s. w.; 8) von den Tonarten, welche am häufigsten vorkommen, wie z. B. G dur, sind mehr Vorspiele, als von den weniger vorkommenden, wie As dur, aufgenommen; 9) sind gangbare Choräle, 4stimmig gesetzt, mit Zwischenspielen und Choralschlüssen versehen, geliefert; 10) ist auf mögliche Raumersparniss gesehen worden, und 11) vervollständigt ein Inhaltsverzeichniss das Ganze. — Wir können nicht anders sagen und thun es mit Vergnügen, als dass Allem, was hier angeführt wurde, mit Fleiss und Sorgfalt im ganzen Buche nachgestrebt worden ist; das zweckmässig Leichte und eingänglich Melodische ist mit gutem Orgelstyle in eine solche Verbindung gebracht, dass wir den guten Absatz des Buches bei der grossen Anzahl nicht sehr geübter Organisten wohl begreifen. Dazu ist das den Bedürfnissen Vieler angemessene Werk von der Verlagshandlung gut ausgestattet und nicht zu theuer angesetzt worden; es zählt 287 Seiten in gr. Querquart, auf denen 657 Uebungsnummern gedruckt worden sind, die sich auch zum Vortrage beim öffentlichen Gottesdienste sehr wohl eignen. Den geringen, bestimmt angegebenen Ausstellungen, die wir zum Vortheile des Werkes in unserer ersten Anzeige dem Einleitungshefte nach der ersten Auflage machten, ist volle Beachtung geschenkt worden, und so hat sich denn diese zweite Ausgabe in dieser und noch mancher Hinsicht an Nützlichkeit gehoben, so dass sie noch mehr Beachtung verdient, als die erste. — Zwar hat uns einer der Herren Organisten in einer Zuschrift angezeigt, ohne jedoch bestimmte Beispiele anzuführen, der Herr Herausgeber habe gar Manches aus schon gedruckten Werken namhafter und selbst noch lebender Orgelkomponisten genommen, ohne es zu sagen. Es steht ihm frei, dies mit seines Namens Unterschrift zu beweisen. Wir selbst wissen recht wohl und haben es bei andern Gelegenheiten schon manchmal ausgesprochen, dass viele Orgelkomposizionen im Allgemeinen eine

zu starke Aehnlichkeit mit einander haben, so dass man sie schon gehört zu haben glaubt, was allerdings anders zu wünschen wäre, am meisten in Werken, auf welche so viel ankommt: allein wir finden diese Gleichförmigkeit in diesen Sätzchen sogar weit geringer, als in manchen andern solchen Zusammenstellungen. Am Ende wäre es auch kein Unglück, wenn manche dieser Sätze von Rinck u. s. w. entlehnt worden wären, in welchem Falle freilich eine ausdrückliche Bemerkung vom Herausgeber wenigstens in der Vorrede hätte eingeschaltet werden müssen. Gesetzt also, was wir nur erst ganz sichern Beweisen glauben wollen, der anzeigende Herr Organist hätte vollkommenes Recht zu seiner Gegenbemerkung: so minderte dies die Brauchbarkeit und Nützlichkeit eines Werkes, für das sich das Orgelpublikum lebhaft erklärte, nicht im Geringsten: und wir würden es selbst dann noch immer eben so empfehlenswerth finden, als wenn alle Nummern ohne Ausnahme von dem Herausgeber selbst komponirt worden wären. Der Anzeigende will nur noch anführen, dass er weder den Herrn Herausgeber, noch seinen Beschuldiger kennt, oder in irgend einer, auch nur entfernten Verbindung mit ihnen steht: er erklärt sich aber aus Ueberzeugung für das Werk und empfiehlt es für Anfänger des Orgelspiels und für viele Organisten auf dem Lande und in kleinen Städten als ein sehr nützliches.

Berichtigungen mit Bezug auf die Komponisten-Angaben im Mühlhäuser Choral-Melodieenbuch von 1834.

Herr, ich habe missgehandelt. Das Lied ist von Joh. Franck (1618 geboren) gedichtet. Die Melodie findet sich in den drei nachstehenden Sammlungen: „Geistliche Kirchen-Melodeyen u. s. w. Leipzig, 1649. 4. No. 19. — Dr. M. Luther's Geistl. Lieder und Psalmen u. s. w. Berlin, 1653. 8. S. 57. — Joh. Franck's Geistliches Sion u. s. w. Guben, 1674. 8. S. 39." In allen drei Büchern findet sich bei der Melodie *Joh. Crüger's* Name. In dem letztern Buche fand ich den Namen des Komponisten, ausserdem aber noch in der zu Frankfurt a. M. erschienenen Praxis Pietatis Melica von 1668. 8. S. 566. (s. *Joh. Franck* im Berliner Liederschatz von 1832. S. 800.)

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig. Vorausgesetzt, dass die Melodie nicht älter ist als das Lied. — Die Angabe des Komponisten ist sehr zweifelhaft. Die Melodie fand ich anonym zuerst im Lüneburger Gesangbuche von 1661. 4. S. 349, zum Liede S. 350. Letzteres wird dem Sigmund von Birken (Betulius) zugeschrieben, der dasselbe in seinen „*Andächtigen Gottesliedern*," Nördlingen, 1658. 12. zuerst bekannt gemacht haben soll.

Nun lasst uns Gott dem Herren. Von diesem Liede gibt es zwei Melodieen: die eine ist bestimmt von *Burck*, und findet sich in *Ludwig Helmbold's* Gesangbuch: „Dreyſzig geistliche Lieder auff die Fest durchs Jahr, auch sonsten bey Christlichen Versammlungen und Ceremonien zur Übung der Gottseligkeit, mit Vier Stimmen lieblicher art auf besondere darzu von M. Ludovico Helmboldo verordnete Textus zu singen gestalt, und ausgangen von Joachimo à Burck. Mülhausen, 1594. 8."

Die zweite finde ich 4stimmig (der Diskant dem Tenor und der Alt dem Bass auf 2 Seiten gegenüber) in Dr. *Nicol Selnecker's* Gesangbuche: „Christliche Psalmen, Lieder, vnd Kirchengesenge u. s. w. Leipzig, 1587. 4. S. 139 und 140." Es ist dieselbe Melodie, welche in neuern Choralbüchern unter dem Titel: „*Wach' auf, mein Herz, und singe*" u. s. w. vorkommt. Ueber der Diskantpartie im gedachten Gesangbuche findet man die Worte: Herzog Johann Friederichen zu Sachsen II. Lied und Gratias, welche Worte nichts weiter bedeuten, als dass es ein sogenanntes Leiblied jenes Herzogs war, dem es von Lud. Helmbold gewidmet wurde. Der Herzog schätzte diesen Gesang so sehr, dass er ihn zu seinem Tischliede wählte, daher denn die oben mitgetheilte Ueberschrift ihren Ursprung haben mag. (s. Rambach's Notizen zum Hamburger Choralbuch von 1832.)

Lasset uns den Herren preisen, o ihr Christen überall. — Lasset uns den Herren preisen, und vermehren seinen Ruhm. Zwei Lieder von verschiedenem Metrum. (s. Kühnau's Choralgesänge neuere Auflagen.) Das erstgenannte Lied, von *Joh. Rist* gedichtet und *Joh. Schop* komponirt, findet sich in Rist's Himml. Liedern. Erstes Zehn. Lüneburg, 1641. S. 15. Es ist dieselbe Melodie, die in neuern Choralbüchern den Namen des P. Gerhardt'schen Liedes führt: *Sollt' ich meinem Gott nicht singen?* Eine zweite Melodie zum Rist'schen Liede, von *Joh. Crüger* komponirt, findet sich anonym im oben gedachten Berliner Gesangbuche von 1653. S. 215, mit des Komponisten Namen aber in der Prax. Piet. Mel. Frankfurt a. M., 1676. S. 464.

Das zuletzt genannte Lied: „*Lasset uns* u. s. w." ist von Christian Jacob Koitsch (1735 gest.), die Melodie aber gehört zum Liede: „*Jauchzet All' mit Macht ihr Frommen*" u. s. w. im Darmstädter Gesangbuch von 1698. 12. S. 374; der Komponist ist dort und überall in diesem Gesangbuch nicht genannt. Ein Tischlied von gleichem Anfange ist mir unbekannt. Mit Bezug auf *Joh. Rudolph Ahle* (Vater des Joh. Georg) sind die Jahrzahlen: „1749" und 1773" in 1649 und 1673 zu verwandeln; denn im letztgenannten Jahre starb Johann Rudolph Ahle. (s. Quellenverzeichniss im Vorwort zu meinem Choralmelodieenbüchlein. Berlin, bei Wilhelm Thome, 1838. 8.) Rud. Ahle soll auch die Melodieen: „*Liebster Jesu, wir sind hier.* — *Liebster Immanuel* (Schönster Immanuel) *Herzog der Frommen*" u. s. w., komponirt haben, worüber mir die Urquellen fehlen.

Nachträgliche Bemerkungen.

Nun danket Alle Gott. Das Lied, am Neujahrstage 1649 bei der Feier des Westfälischen Friedens zuerst gesungen, ist von Martin Rinckart (nicht Rinkart); die Melodie, zu welcher sich *Joh. Crüger* ausdrücklich nennt, findet sich, unter des Komponisten Namen, in den oben zitirten Sammlungen von 1649 und 1653, in der ersteren unter No. 94, in der letzteren auf S. 294.

An Wasserflüssen Babylon. Auch im grossen Strassburger Kirchengesangbuche von 1560 (S. 102. Psalmen, Gesänge) findet sich *Wolfgang Dachstein's* Name über dem Liede und der Melodie.

O Traurigkeit, o Herzeleid! Diese Melodie findet sich zwar unter den Rist'schen Liedern, *Johann Schop* ist aber nicht Komponist gedachter Melodie. Johann Risten Himmlischer Lieder, H. P. u. s. w. Lüneburg, 1641. Erstes Zehn. S. 13. Ueber Lied und Melodie erklärt sich *Joh. Rist* (S. 16 seines Gesangbuches) in Nachfolgendem:

Erinnerung an den Leser.

„Christlicher Leser, es ist mir der erste Verss dieses Grab-Liedes, benebenst seiner andächtigen Melodey ohngefehr zu Handen kommen, Wann mir denn selbige insonderheit wol gefallen, als habe ich, dieweil ich der andern Verss gar nicht theilhafft werden können, die übrige sieben, wie sie allhier stehen, hinzugesetzt, welches ich dem günstigen Leser nicht habe verhalten sollen noch wollen."

In Joh. Franck's Geistl. Sion. Guben, 1674. S. 37, heisst oben gedachte Melodie: „*O Angst und Leid, o Traurigkeit!*" und es wird Christoph Peter, Kantor zu Guben, als Komponist derselben dort genannt. (Vor 1641 also komponirt.)

Jesus, meine Zuversicht. Lied der Kurfürstin von Brandenburg, Luise Henriette. Ursprünglich ist das Lied sechszeilig durchkomponirt von *Joh. Crüger*, und findet sich in solcher Gestalt (aber anonym) im Berliner Gesangbuche von 1653. S. 221; mit *Joh. Crüger's* Namen aber in der Ausgabe von 1658, unter No. 170, und mit dem sogenannten Couplet der beiden ersten Zeilen, d. h. die erste und zweite Choral-Zeile stellt sich, wie jetzt üblich, auch in dritter und vierter dar. Diese 1658er Berliner Ausgabe erschien gleichfalls unter dem Titel: „Dr. M. Luther's Geistliche Lieder und Psalmen" u. s. w., ist demnach mit der Berliner Praxis Pietatis Melica etc. von 1658 nicht zu verwechseln. Das Gesangbuch von 1653 ist auf Befehl der Kurfürstin von Brandenburg durch Christoph Runge gedruckt worden, und es ist das Lied: „*Jesus, meine Zuversicht*" zuerst darin zu finden. Dem Hanns von Assig, geb. 1650, wurde dies Lied früher irrthümlich zugeschrieben.

Varianten in den Melodieen abgerechnet, setzte ich bei meinen Angaben übrigens Uebereinstimmung des Mühlhäuser Choralmelodieenbuches mit den Berliner und Thüringer Choralbüchern voraus, und bemerke nur noch, dass die dem *Joh. Schop* irrthümlich zugeschriebene Melodie: „*Jesu, der du meine Seele*" u. s. w. (in Kühnau's Choralgesängen, B dur) von einem Unbekannten herrührt. Sie findet sich in nachstehender Sammlung: „Anhang an das Gothaische Cantional u. s. w. Gotha u. s. w." Anno 1726. 4. S. 30, unter dem Titel: „*Jesu, meines Lebens Leben*" u. s. w. Die von *Joh. Schop* nur einzig und allein zum Liede: „*Jesu, der du meine Seele*" u. s. w. *) komponirte Melodie, s. in meinem Melodieenbüchlein von 1838, unter No. 106. Das Original zu derselben steht im ersten Zehn von Joh. Rist's Himmlischen Liedern. Lüneburg, 1641 unter S. 35. Spätere Ausgaben dieser Lieder erschienen 1643, 1644, 1650 u. s. w.

J. F. W. Kühnau.

*) Alle Melodieen, die in neuern Choralbüchern den letztgenannten Titel führen, gehören ohne alle Ausnahme andern Liedern an. [1] Derartige Namensverwechselungen führen den Forscher nur zu oft in's Dunkle, bis zufällig einmal ein Lichtstrahl in dasselbe fällt.

Nachrichten.

Berlin, den 8. Januar 1839. Reich an Musikgenüssen war der Monat Dezember des verwichenen Jahres. Vorzüglich nahmen wieder Konzerte und musikalische Soiréen den Antheil der Kunstfreunde in Anspruch. Miss *Novello* gab am 1. v. M. ihr, nur mässig besuchtes Abschieds-Konzert vor ihrer Abreise nach St. Petersburg, und sang darin zwar lauter bereits öfter gehörte Arien, zuletzt God save the Queen und Rule Brittannia, jedoch diese mit überaus klarer, schöner Stimme und angenehmem Vortrage, so dass der End-Eindruck ihres Gesanges ein durchaus befriedigender war. In der Schlesinger'schen Musikhandlung ist nun (wie früher ein Album Garcia) auch ein Album Novello in 3 Heften erschienen, welches sämmtliche, von der anmuthigen Sängerin vorgetragene Komposizionen enthält, und so eine erfreuliche Erinnerung gewährt. In dem letzten Konzert der Miss Novello hörten wir noch eine neue Ouverture von Louis Huth, auf das Motiv des alten Dessauer Marsches, nicht ohne Wirkung, doch weniger kunstgeübt benutzend, als Friedrich Schneider. Auch von Wilhelm Taubert wurde eine Ouverture zu Tieck's Blaubart exekutirt, welche von technischer Gewandtheit und Instrumentalkenntniss zeugte. Ein junger Pianofortespieler, Herr *Gustav Schumann*, liess sich mit einer sehr schweren Fantasie von Thalberg beifällig hören, welche freilich noch mehr Kraft-Ausdauer erfordert, als von dem jungen Künstler billig verlangt werden konnte. Ist es denn aber nothwendig, so übermässig schwere Musikstücke zur öffentlichen Produkzion zu wählen? Mit Wenigem würde oft Mehr geleistet werden. (Thalberg selbst ist hier übrigens bereits angekommen und hat sein Konzert auf den 8. d. M. angesetzt.)

Auch eine recht fertige Pianistin der neueren Klavierschule, Miss *Anna Robena Laidlaw*, liess sich in einer selbst veranstalteten, zahlreich besuchten Soirée mit vielem Beifall hören. Die bereits früher hier gehörte Virtuosin hat in der letzten Zeit bedeutende Fortschritte in der Fertigkeit und dem Vortrage gemacht; dabei zeichnet sich dieselbe durch einen ungemein saubern Anschlag und Präzision aus. Miss Laidlaw trug zuerst das Andante und Finale aus Beethoven's F moll-Sonate (sehr gelungen, wenn gleich nicht so rapid und kräftig, als Klara Wieck), demnächst zwei Fantasiestücke von Robert Schumann: „Grillen" und „In der Nacht," eine

die musikalischen Notizen des Jahres 1838 beende, und mich Ihrem, wie dem Wohlwollen der geehrten Leser, als Ihr getreuer Korrespondent bestens empfehle.

Frankfurt a. M. (Beschluss.) Der *Cäcilien-Verein* hat diesen Winter wenig öffentlich geleistet, was alle Freunde ernster Musik, die in diesen Konzerten den grössten Genuss fanden, sehr bedauern. Der „Paulus“ von Mendelssohn wurde aufgeführt und zwar unter der Leitung des Kapellmeisters Guhr. Der Verein ist jetzt ganz verwaist, und es steht zu befürchten, dass, wenn nicht bald ein tüchtiger Mann an die Spitze desselben kommt, dies herrliche Institut sich ganz auflöse. Der jetzige Interimsdirektor, Herr Voigt, ist dem Dinge nicht gewachsen. Ihm fehlen theils die musikalischen Kenntnisse (wenigstens die Fähigkeiten zum Direktor), theils die persönliche Repräsentazion, die bei solchen Stellen nothwendig ist, besonders hier, da sie Schelble (der Stifter dieses Vereins) im hohen Grade besass. Es wäre unendlich zu bedauern, wenn der Verein sich auflösen sollte! Baldige Hilfe ist noth.

Unser *Liebhaber-Instrumental-Verein* blüht immer mehr auf. Er zählt gegen 80 Mitglieder, wird von Aloys Schmitt dirigirt, und gibt jeden Winter vier Konzerte, die stets sehr besucht sind.

Riefstahl's Quartette finden immer mehr Anklang. Es ist gewiss ein gutes Zeichen für den Geschmack unsers Publikums, dass so ernste Musik, wie die Quartett-Musik, sich von Jahr zu Jahr mehr Anhänger gewinnt. Es wurden schon früher Versuche gemacht von Spohr, später Guhr und zuletzt von den Gebrüdern Herrmann, hier ein Quartett zu begründen, doch erst Herrn Riefstahl scheint es aufbehalten, dies auszuführen. Er scheut keine Mühe und Arbeit, hat aber auch dafür die Belohnung, ein Unternehmen, welches unter ungünstigen Auspizien begann, so weit gebracht zu haben, dass es mit die erste Stelle unter den musikalischen Leistungen Frankfurts einnimmt und der Saal schon jetzt zu klein geworden ist für sein Publikum. Herr Riefstahl ist seit ungefähr 3 Jahren hier und so alt ist auch sein Unternehmen. Bis jetzt hatten wir diesen Winter drei Soiréen und hörten in der ersten Quartette von Haydn (C dur), Mozart (A dur), Beethoven (D dur). In der zweiten Quartett von Mozart (D dur), Quintett für Piano von Aloys Schmitt (Manuskript) von ihm selbst gespielt, Quartett von Beethoven (G dur). In der dritten Quartett von Haydn (F dur), Mozart (B dur), Beethoven (C dur, Op. 59).

Unser *Liederkranz* blüht noch wie früher und hat sich jetzt durch die von ihm herrührende Mozart-Stiftung einen Namen gemacht. Auch die *Liedertafel* nimmt zu und gedeiht sichtlich.

Leipzig. Am 15. d. gab die *Euterpe* unter Leitung ihres neuen Musikdirektors, des Herrn Verhulst, ihre zweite musikalische Unterhaltung, welche mit der immer wirksamen Ouverture zum Wasserträger gut eingeleitet wurde. Szene und Chor aus der Oper „Rienzi“ (neu) von *Conrad*, einem Mitgliede der zweiten Sekzion, wurde vom Komponisten dirigirt; die Gesangpartie hatte der hiesige philharmonische Verein übernommen; das Ganze sprach an. Einige zu starke Anklänge weggerechnet, verdient sowohl die Erfindung als die nur etwas zu starke Instrumentazion, die freilich jetzt fast allgemein ist, viel Beachtung. Eines der beiden Konzertinen von J. Merk trug Herr *Andr. Grabau* sehr fertig, mit schönem Ton und mit Anerkennung vor, worauf sich eine junge Altsängerin, Fräul. *Schreck*, mit der einfachen Arie aus Figaro's Hochzeit versuchte und die beifällige Ermunterung verdiente, die ihrer natürlichen Befangenheit gezollt wurde. Die Ouverture zum Freischütz und die Es dur-Sinfonie von Mozart wurden mit Eifer ausgeführt, gelangen sehr gut und erfreuten, wie immer. — Am 17. d. fand unser *vierzehntes Abonnement-Konzert* Statt. Die lebhaft und schön ausgeführte Ouverture zum Beherrscher der Geister von *K. M. v. Weber* griff abermals durch und das Publikum bewies sein Vergnügen darüber durch die gewöhnlichen Zeichen des Beifalls, der bei immer tüchtigen Leistungen hier so selten fehlt; dass wir in unsern Berichten, wollen wir uns nicht hinter gesuchte Redensarten verstecken, sehr seltene Veranlassungen zu auffallenden Verschiedenheiten haben, es wäre denn, dass einmal irgend eine neue Komposizion dem Geschmacke des Publikums nicht völlig zusagen wollte. So haben wir auch von Mrs. *Alfred Shaw* ganz dasselbe zu sagen, was wir stets über ihren Gesang berichtet haben. Sie wurde gleich bei ihrem Auftreten, wie schon öfter, mit Freude empfangen, und obgleich nach unserer Ueberzeugung Rezitativ und Arie von Mercadante: „Grazie, clementi Dei“ u. s. w. nicht zu den vorzüglichsten zu gehören schien, so siegte doch ihr Vortrag über den nicht besonders gehaltreichen Stoff so sehr, dass die Versammlung, Komposizion und Leistung gebührend unterscheidend, in dem lautesten Applaus der Sängerin dankte. Auch Herrn W. Sterndale Bennett, der sich diesen Winter über wieder hier aufhält, wurde bei seinem Erscheinen die Ehre eines ausgezeichneten Empfanges zu Theil. Er gab ein von ihm neu komponirtes Konzert für das Pianoforte zum Besten, was auf einem hier vor Kurzem angekommenen, neuen Instrumente aus der Fabrik von Broadwood vorgetragen wurde. Alle drei Sätze des Konzerts, Allegro con maestà, Barcarole und Presto agitato, erwarben sich die erwünschtesten Huldigungen des Publikums. Nur die Meinungen, welcher von diesen Sätzen, der Komposizion nach, der gelungenste sei, waren verschieden, wie es theils beim ersten Hören eines neuen Werkes, theils wegen mannigfacher Berücksichtigung und Verschiedenheit des Geschmacks kaum anders möglich ist. In Hinsicht auf Erfindung, schöne Melodie und gehalten klare Durchführung geben wir selbst dem einfachsten, für Bravour am wenigsten reichen Mittelsatze den Vorzug. Zwei Lieder von *J. Benedict*, gesungen von Mrs. *Shaw*, das erste eine Ballade aus „Warnung der Zigeunerin,“ das andere eine italienische Romanze: „Pastorello pien d'amore,“ gefielen ausserordentlich. Die Ballade wurde nach englischen Worten gesungen. Wenn Alles in der genann-

ten Oper so schön ist, als dieser Gesang, ist der Enthusiasmus sehr erklärlich, den diese Oper in London hervorgebracht hat. Im zweiten Theile wurde uns *Franz Lachner's* sechste Sinfonie zum ersten Male zu Gehör gebracht. Die sorgsamste und bestimmteste Direkzion und die beste Aufmerksamkeit des geübten Orchesters liessen an der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Dennoch wollte und konnte das Ganze sich nur getheilten und bedingten Beifall erwerben. Der erste Satz erhielt die meiste Anerkennung der Versammlung wegen der schönen und brillant instrumentirten Schlussfuge. Der zweite ging nicht ganz still vorüber, desgleichen der letzte: allein das Werk begeisterte durchaus nicht. Woran liegt das bei so vielen Gaben, Kenntnissen und so viel tüchtigen Einzelnheiten? Einzig an dem, was wir schon öfter zu bemerken uns gezwungen sahen, an der allzugrossen Länge der Durchführung. Wäre das Ganze um 1/3 kürzer gehalten, so würde der Totaleffekt gewiss überall ein erwünschterer sein. Eine volle Beurtheilung des Werkes erlauben wir uns nach einmaligem Hören, wie jederzeit, durchaus nicht, sondern berichten nur den Eindruck, den es auf die Versammlung hervorbrachte, behalten uns also ein näheres Eingehen vor, sobald uns dazu Gelegenheit gegeben wird.

	Thlr.	Gr.
Kunze, C., Schottische Brautwalzer für das Pianoforte	—	4
Lortzing, A., Potpourri aus der Oper: Czaar und Zimmermann für das Pianoforte zu 4 Händen	1	—
— — Dasselbe für das Pianoforte zu 2 Händen	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 25. 1er Concerto (en sol) arrangé pour le Piano à 4 mains	2	—
Schuncke, C., Op. 52. Le Pensionnat. Pièces faciles et brillantes pour le Piano à 4 mains en 12 Cahiers à	—	12
— — Op. 53. 3 Divertissemens sur des motifs de Guido et Ginévra pour le Piano. No. 1, 2, 3 à	—	12
Schwencke, C., Amusemens pour le Piano sur des thèmes favoris de Guido et Ginévra, composés pour de petites mains qui ne peuvent pas prendre l'octave. 4 Suites à	—	14
Thalberg, S., Op. 26. 12 Etudes pour le Piano. Liv. 1 et 2 à	1	12
Wolff, E., Op. 9. Valses brillantes pour le Piano	—	12

	Thlr.	Gr.
Geissler, C., Op. 53. Neueste leicht ausführbare Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. No. 19 der Orgelsachen	—	20

Gesangmusik.

	Thlr.	Gr.
***Album** für Gesang und Pianoforte, für das Jahr 1839, mit Beiträgen von Fr. Chopin, A. Henselt, Fr. Kalkbrenner, Fel. Mendelssohn-Bartholdy, G. Meyerbeer, L. Spohr, S. Thalberg und Clara Wieck. Mit dem Portrait von S. Thalberg. Elegant cartonnirt	3	—
Prachtausgabe mit Goldschnitt	5	—
Banck, C., Op. 28. Matinées musicales. 10 Gesänge italienisch und deutsch mit Begleitung des Pianoforte. Liv. 1	—	20
Halévy, F., Guido et Ginevra oder die Pest in Florenz. Oper in 5 Akten. Vollständiger Klavier-Auszug	12	—
☞ Sämmtliche Nummern daraus einzeln à 4 Gr. bis 1 Thlr. 4 Gr.		
Lithander, C. L., Der Zigeunerknabe im Norden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 42. Der 42. Psalm im Klavier-Auszug	2	—
— — Die Solo- und Chorstimmen dazu	1	8
Meyerbeer, G., 6 Elégies et Romances, paroles françaises et allemandes, avec accomp. de Piano	1	8
— — Les mêmes séparées. No. 1. Le Poëte mourant (Der sterbende Dichter). 12 Gr. No. 2. Chant de Mai (Mailied). 8 Gr. No. 3. La fille de l'air (Die Tochter der Luft). 6 Gr. No. 4. La Marguérite du Poëte. 4 Gr. No. 5. La folle de St. Joseph (Die Wahnsinnige). 6 Gr. No. 6. Fantaisie. 8 Gr.		
Petschke, H. T., Op. 4 Der Fischer. Ballade von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	12
Pocci, Franz Graf von, Op. 8. 3 Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte	—	12
Spohr, L., Op. 103. 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Klarinette. (Siebente Sammlung der Gesänge.)	1	8

	Thlr.	Gr.
Kiesewetter, R. G., Ueber die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altegyptische und altgriechische Musik. Mit 8 Tafeln	3	—

Portraits.

	Thlr.	Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	—	18
Meyerbeer, Giacomo	—	12
Thalberg, Sigismund	—	18

Practische Orgelschule.

Von

Fr. W. Schütze,

Seminarlehrer.

Enthaltend: Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, figurirte Choräle, Fugetten, Fugen und canonische Tonstücke von verschiedenen Meistern. Nach pädagogischen Grundsätzen geordnet und in dem „Handbuche zur praktischen Orgelschule" mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen u. s. w. versehen. Nebst einer methodischen Anleitung zum Phantasiren.

Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen bearbeitet.

Handbuch zur practischen Orgelschule.

Nach dieser Schule, die besonders für den Orgelunterricht in Seminarien bearbeitet worden, soll der Schüler nicht blos stufenweis an technischer Fertigkeit gewinnen, sondern zugleich den rhythmischen Bau der Orgelstücke erkennen, die Motive und Gedanken in denselben verfolgen und deren Charakter beurtheilen lernen. Kurz, diese Schule will durch alle dem Musiklehrer zu Gebote stehenden Mittel neben der äussern Fertigkeit besonders die intensive musikalische Bildung der Lernenden fördern.

Das Ganze kostet im Pränumerations-Preise nicht mehr als 2 Thlr. 12 Gr., wofür das Werk in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu bekommen ist, der künftige Ladenpreis beträgt 3 Thlr. — In der neuen Auflage des Wegweisers von Dr. Diesterweg findet sich über Schütze's Orgelschule das gewichtige Urtheil, dass sie „unbedingt zu empfehlen sei."

Arnold'sche Buchhandlung in **Dresden** und **Leipzig**.

Als ein vorzugsweise bedeutendes, viel belehrendes, dichterisches und nur zu lobendes Buch erwähnen die literarischen Blätter:

Die Epigonen.

Familienmemoiren in neun Büchern.

Herausgegeben von

Karl Immermann.

3 Bände. 80 Bogen in 8. Auf feinem Maschinen-Velinpapier. Im geschmackvollen Umschlage.

Geh. Preis 6 Gr.

Auch unter dem Titel:

Immermann's Schriften. 5r bis 7r Band.

Düsseldorf, bei J. E. Schaub.

In diesem Werke haben sich die Konflikte der Gegenwart in moralischen und gesellschaftlichen Beziehungen, in Kunst, Wissenschaft und Politik zu einem reichen Lebensbilde gestaltet. Wie einst in Werther und Wilhelm Meister die einseitigen Richtungen der Zeit sich dichterisch spiegelten und dadurch ihr eignes Heilmittel und Korrektiv wurden, so erhält unser späteres Zeitalter, die Zeit der Epigonen, hier ein Gegenbild, dem bei seiner psychologisch scharfen Ausführung und poetischen Milde ähnliche tiefe Wirkungen nicht fehlen werden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

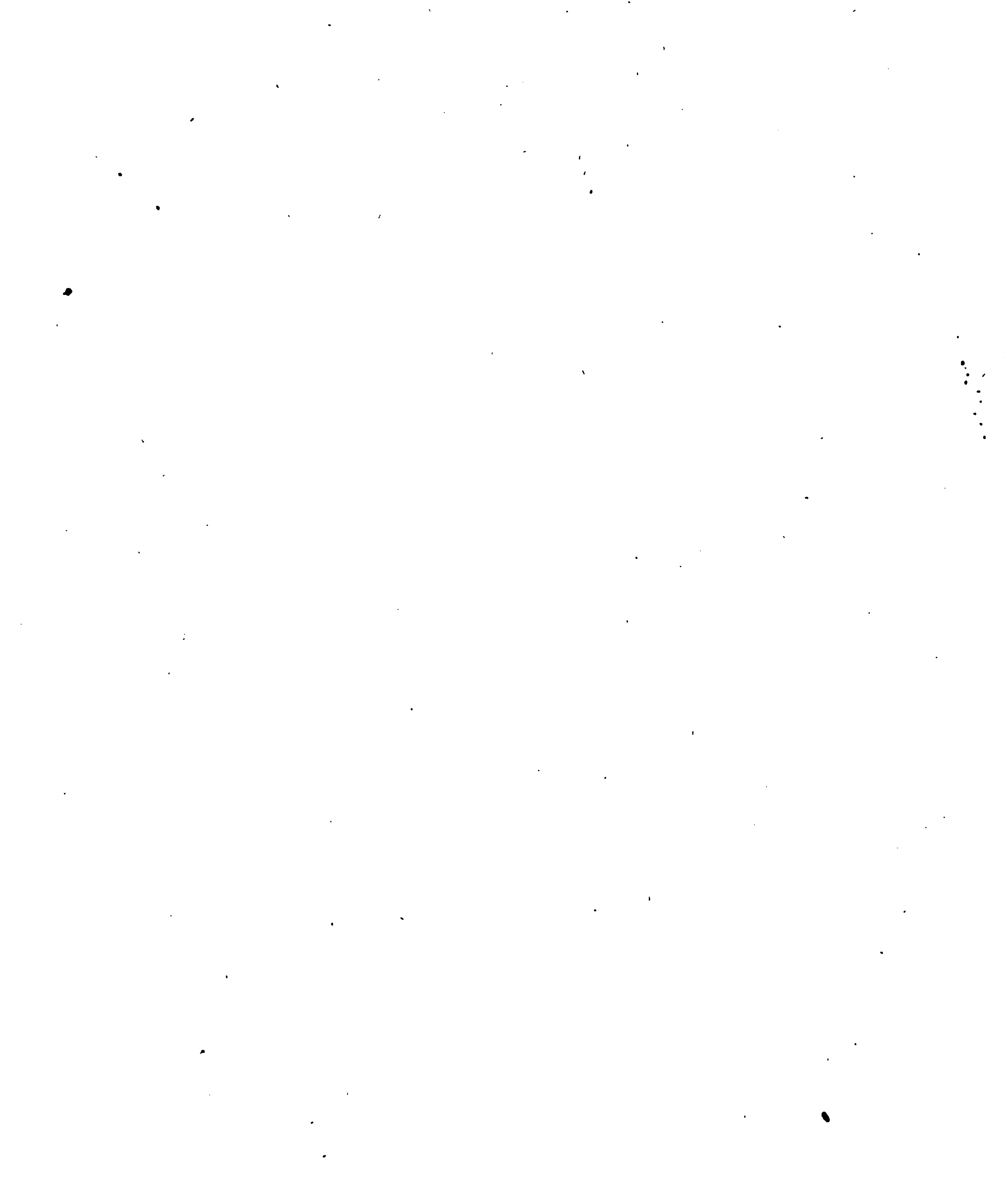
Fac-simile der Handschrift von Dr. Louis Spohr.



Beilage № 4. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1839.


cresc.
cresc.
p
pp
p
pp
pp


(Goethe.)
Dimin:
mor:
Louis Spohr



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Januar. № 5. 1839.

Uebersicht
der vom 1. Oktober bis zum Ende des Jahres 1838 herausgekommenen Musikalien.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik, sind in dem letzten Vierteljahre von 1838 zusammen 12 Werke gedruckt worden. Unter diesen ist diesmal nicht eine einzige *Sinfonie*, wohl aber wurden einige *Ouverturen* geliefert, als von *Heinr. Marschner* zur Oper Bäbu, Op. 98 (schon besprochen); von *Ambr. Thomas* zum Peruquier; die Ouverture zum schwarzen Domino von Auber ist für Harmoniemusik eingerichtet worden. Das Uebrige sind *Tänze* z. B. von *Joh. Strauss*, Op. 103, Huldigung der Königin Victoria; von *Jul. Hopfe*, Op. 8, 2s Heft; Op. 9, 3s Heft. — Ausserdem ist noch in den sehr nützlichen „musikalisch-literarischen Monatsberichten" (bei Frdr. Hofmeister in Leipzig), nach welchen wir unsere Uebersichten arbeiten, ein Concertino für Hoboe und Klarinette, oder für 2 Klarinetten, von *Ernst Methfessel*, Op. 8, angezeigt worden, was unter den Angaben für verschiedene Blasinstrumente wiederholt steht. Wir wünschten daher, es möchten entweder alle Konzerte mit Orchesterbegleitung in diese Rubrik gestellt, oder noch vortheilhafter alle solche Werke hier weggelassen und an den Ort gesetzt worden, den das konzertirende Instrument erheischt. Die Ordnung würde dadurch offenbar genauer.

Für Violine

haben wir 29 Werke erhalten. Unter diesen heben wir aus: *Baillot's* verteutschte Violinschule, in Heften, bei Schubert in Leipzig, 16e Lieferung (schon angezeigt); *de Beriot*: Mélodies italiennes mit Klavierbegleitung, 12 Nummern, bei Haslinger; *Al. Rolla*: 3 Duetti pour II Violini, für die Jugend; *Aloys Schmitt*, 4 Quartetten, Op. 80 und 81, bei Breitkopf und Härtel; *Ferd. David*: Variazionen mit Orchesterbegleitung, Op. 6 (ebendaselbst) und Op. 7 (bei Bote), beide bereits empfohlen.

Für Bratsche

erscheint in der Regel sehr wenig Neues; auch diesmal nur ein einziges Werkchen von *J. de Blumenthal*: Grand Caprice, Oeuv. 79, bei Mechetti.

Für Violoncelle

im Ganzen 6 Nummern, von schon gekannten und meist öfter besprochenen Verfassern, als *Aug. Franchomme*, *M. Ganz*, *F. A. Kummer*: Intr. et Var. mit Quartett- oder Pianoforte-Begleitung, Op. 39, für gute Spieler sehr empfehlenswerth; von *Jos. Merk*: Divertissement mit Pianoforte, Op. 22; *W. Hause*, Fortsetzung der vorzüglichsten Uebungen für Kontrabass, 7e und 8e Lieferung, als zweckmässig empfohlen.

Für Flöte

erschienen 23 Nummern, darunter ein pathetisches Konzert mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung von *Lindpaintner* (bei Haslinger); ein Werk von *Fürstenau*, 3 von *Kaspar Kummer*, 2 von *Tulou*, Op. 71 und 72; ferner eine vermehrte und verbesserte Ausgabe der „neuen theoretischen und praktischen Flötenschule mit Tabellen für Flöten mit einer Klappe und mit mehren," in zwei Theilen, bei Haslinger.

Für die übrigen Blasinstrumente

zusammen 7 Nummern. Ausser einer Kleinigkeit für den Czakan bemerken wir ein Concertino für die Bassposaune von *Ferd. David*, Op. 4, mit Orchester, auch für Violoncelle und Pianoforte arrangirt, bei Frdr. Kistner, was schon als sehr wirksam angezeigt wurde; ein Divertissement für Hoboe mit Orchester oder mit Pianoforte, Op. 8, von *Frdr. Nohr*; 6 leichte Stücke für Fagott von *M. Ganz*, bei Schott; eine Posaunenschule von *V. Cornette*, zweite Abtheilung (ebendaselbst); und von *Ferd. David*: Intr. et Variat. pour Clarinette avec Orchestre, Op. 8, bei Breitkopf und Härtel.

Für Guitarre

16 Nummern, unter denen wir nur die „vollständige Schule" in 3 Abtheilungen, Op. 59, von *Mat. Carcassi* (bei Schott) auszuheben haben.

Für Harfe

sind nur 3 Nummern sämmtlich von *Th. Labarre* (bei Schott) erschienen: Nocturne, Oeuv. 91; Sonate, Oeuv. 92, und verschiedene Nazional-Tänze, Op. 93.

Für Pianoforte.

Wegen der Menge dieser Werke und einer leichtern Uebersicht sind die schon längst angenommenen Unterabtheilungen durchaus nothwendig. Die Ausgaben *mit Begleitung anderer Instrumente* belaufen sich zwar auf 22, es ist aber diesmal nur ein Duo concertant pour Pianoforte et Clarinette ou Violoncelle, Oeuv. 130, von

C. G. Reissiger (bei Paul) hervorzuheben. — Für *zwei Pianoforte* erschienen 2 Nummern, unter welchen die Ouvertüre zu Mozart's Figaro, ständig eingerichtet von F. V. Beutel v. Lattenberg, oben an steht (bei Berra). — *Vierhändiges* wurde natürlich viel reicher bedacht; wir zählen 58 neue Ausgaben. Unter diesen findet sich Bedeutendes, z. B. 3 arrangirte Sonaten von *Beethoven*, Oeuv. 31, noch 7 andere desselben Meisters; 3 Sinfonieen von *Jos. Haydn*; *Fel. Mendelssohns* Paulus und dessen erstes Konzert; *Onslow's* Quintett No. 22, Op. 57; *Thalberg's* Nocturne; *Andreas Späth*: les jeunes Pianistes, Oeuv. 148, Cah. 1—7; von *Ant. Diabelli* 8 Nummern der Euterpe (Fortsetzung); Einiges von *Karl Czerny*, *C. Haslinger*, *H. Herz* u. s. w.

Die Zahl der *zweihändigen* Ausgaben ist immer sehr bedeutend. Die *Variazionen* haben sich gegen sonst etwas eingeschränkt; wir haben aber doch 17 Hefte erhalten. Auch die arrangirten *Ouverturen* zählen nur 5 Nummern, und die *Märsche* 8, unter welchen *Beethoven's* Marcia funebre: dafür haben die *Tänze* einen Vorsprung sonder Gleichen, so dass die Liebhaber kaum damit fertig werden können; es sind 110 Heftchen gedruckt worden! Unter diesem grossen Segen sind das 131. Werk von *Lanner* und 4 Hefte von *Musard* besonders zu erwähnen. — Von den übrigen sehr verschiedenartigen Werken haben wir wieder 130 neue Ausgaben gezählt, in welchen nicht allein für jede Bildungsstufe reichlich gesorgt worden ist, sondern auch für wahrhaft geistreiche Musik, schwer und leicht auszuführender Art. Aus diesem grossen Reichthume heben wir, bald für die eine, bald für die andere Klasse der Spieler, Folgendes als vorzüglich beachtenswerth aus: von *Dom. Scarlatti*, 4 Lieferungen (bei Haslinger); von *Dussek*, la Consolation, Oeuv. 62 (bei Crantz in Hamburg); *Sigism. Thalberg*: Nocturne, Oeuv. 28 (bei Mechetti); von *Ant. Diabelli*: 8 Hefte der fortgesetzten Euterpe; *Halévy's* Guido et Ginévra (ohne Worte, bei Breitkopf und Härtel); Mehre Nummern von *Czerny*, *Herz*, *Bertini* u. s. w. Ferner: 3 Album, bei Breitkopf und Härtel, bei Schlesinger und Friese; von *Seb. Bach* das wohltemperirte Klavier in 2 Theilen, dann noch 4 Duette von demselben; von *Beethoven* 4 neu aufgelegte Sonaten; von *H. Bertini* grandes Etudes, Oeuv. 122, Cah. 1 (bei Schott); von *Chopin* Quatre Mazurkas, Oeuv. 33, und Trois grandes Valses brillantes, Oeuv. 34 (bei Breitkopf u. Härtel); von *Karl Czerny* 3 neue Auflagen und Op. 529 und 532; von *Händel* 6 Fugen (bei Trautwein); von *F. Liszt* Etudes, Oeuv. 1 (bei Hofmeister); *D. Steibelt* l'orage (bei Bote); *Herz* und *Hünten* fehlen auch nicht ganz u. s. w.

Von *Lehrbüchern* kamen die 10e, 11e und 12e Lieferung der Anweisung *J. N. Hummels* bei Haslinger heraus; von *L. Adam's* Pianoforte-Schule die 8e Lieferung bei Schubert in Leipzig, und *J. B. Cramer's* praktische Pianoforteschule ist abermals neu aufgelegt worden.

Für die Orgel

erhielten wir 14 Nummern, worunter sich 6 Präludien und Fugen von *Seb. Bach* (bei Haslinger) auszeichnen; *Rinck's* theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen, 3s — 6s Heft; dessen Choralfreund, 7r Jahrgang, 4s und 5s Heft; *Adolph Hesse*, Op. 60, und Museum, 6r Jahrgang, Heft 4 und 5.

Selbst für die *Physharmonika* wurden uns 3 Werkchen bescheert.

Für den Kirchengesang

ist in 21 Werken gesorgt worden, von denen die bedeutendsten bereits besprochen worden sind. Die Todtenmesse von *Hect. Berlioz*, Op. 5, bei Hofmeister, haben wir noch besonders zu erwähnen.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte-Begleitung

vermehrten sich durch 38 neue Ausgaben, deren vorzüglichste bereits in diesen Blättern besprochen wurden oder sämmtlich noch beurtheilt werden, sobald man eine Anzeige durch Einsendung eines Exemplars wünscht.

Opern und Gesänge aus Opern mit Pianoforte

sind mit 19 Werken bereichert worden. Unter diesen ist die schon beurtheilte Oper *Halévy's*: „Guido et Ginévra" (bei Breitkopf und Härtel); ferner: von *Adam*: „le fidèle Berger," und von *Thomas*: „le Perruquier" (bei Schott); dazu einige wiederholte Opern von *Bellini* und Sammlung komischer Theatergesänge.

Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte

wachsen dergestalt, dass man glauben sollte, sie könnten gar nicht alle auch nur einigermaassen erwünschten Absatz finden, wenn man auch die wirklich sehr verbreitete Gesanglust der Teutschen noch so hoch anschlägt. Denn im Fache der Lieder und ernsten Gesänge frommer und häuslich erquickender Art ist der Wechsel und die Sucht nach immer Neuem lange nicht so gross, als in theatralischen und noch mehr in Instrumental-Werken, mit Wegrechnung des allgemein anerkannt Klassischen. Und dennoch haben wir in 3 Monaten, die Gesänge mit Guitarrenbegleitung dazu gerechnet (30 Nummern), wieder 166 neue Sammlungen empfangen, worin für die verschiedensten Bedürfnisse gesorgt wurde.

Mit Verweisung auf den fortlaufenden Artikel „Lieder und Gesänge" machen wir vorläufig nur im Allgemeinen aufmerksam auf 5 Gesänge von *Jos. Dessauer*; auf *Meyerbeer's* gesammelte Romanzen und Lieder (verteutscht) und auf 6 Elégies et Romances desselben Komponisten; auf *C. G. Reissiger's* Op. 131; die 29e und 30e Lieferung des Nachlasses von *Fr. Schubert*; *Mad. Malibran* „Pensées," Liv. 1; Op. 9 von *Mathieux*; *L. Huth*, Op. 18—20; den Romanzensaal an der Seine; auf 5 Album; auf die fortgesetzten Leistungen von *Kücken*, Op. 23, von *Franz Lachner*, *C. Löwe*, Op. 62, 64 und 68, *Heinr. Proch*, Op. 47—52 u. s. w.

Neue Uebungen und Lehrbücher des Gesanges fehlen nicht im Geringsten. Wir erhielten von *Man. Garcia*: „Exercices pour la Voix"; von *J. E. Häuser*: Die Singstunden am Pianoforte, oder methodisch geordnete Elementargesangübungen, Op. 98; von *G. Caralli*: Leichte und gefällige Singübungen in Arien, Romanzen

und Duetten von Donizetti, Bellini, Rossini u. s. w., 1e Lieferung; von *L. Cherubini:* Solfeggien für das Pariser Konservatorium, Liv. 2; von *Ad. Maslon:* Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges; von *Ad. Müller:* Der Lehrmeister im Singen mit Begleitung des Pianoforte, in 50 ganz leichten und gefälligen Gesangstücken; von *Zinger:* musikalisches Schulgesangbuch, 1e Abtheilung. — Zusammen 7 Nummern.

Theoretische und geschichtliche Werke mit Ausnahme der musikalischen Zeitschriften erschienen 15. Dabei ist *Aug. Bergt's* Briefwechsel mit Lebensbeschreibung des Verstorbenen von *C. G. Hering*; *F. S. Gassner's* Partiturkenntniss, 2 Bände; *J. H. L. F. Jansen* evangelische Kirchengesangkunde, ein encyklopädisches Handbuch; *Gust. Schilling's* Aesthetik der Tonkunst in 2 Bänden, desselben Polyphonomos, 1e Lieferung; 2 Operatextbücher: Zum treuen Schäfer und der Peruquier.

Rechnen wir nun die 3 Uebersichten, die wir von den herausgekommenen Musikwerken des verflossenen Jahres gegeben haben, jeder Gattung und Abtheilung nach so zusammen, dass wir die jetzige Uebersicht der 3 letzten Monate mit *III*, die vorige von 4 Monaten (S. 681 des vorigen Jahrganges) mit *II* und die frühere von 5 Monaten (1838 S. 485) mit *I* bezeichnen: so erhalten wir vom Jahr 1838 folgenden Gesammtüberblick:

	III.	*II.*	*I.*			
Für Orchester	12.	15.	22	zusammen	49	Werke.
- Violine	29.	36.	60	—	125	—
- Bratsche	1.	1.	—	—	2	—
- Violoncelle	6.	10.	22	—	38	—
- Flöte	23.	17.	46	—	86	—
- andere Blasinstr.	7.	—	9	—	16	—
- Guitarre	16.	7.	13	—	36	—
- Harfe	3.	3.	21	—	27	—
- Pianoforte	355.	366.	586	—	1307	—
- Orgel	14.	20.	17	—	51	—
- Kirchengesang	21.	24.	33	—	78	—
- Oper	19.	26.	38	—	83	—
- mehrstimmigen Gesang	38.	31.	45	—	114	—
- einstimmigen Gesang	166.	158.	229	—	553	—
- Gesanglehrbücher	7.	—	17	—	24	—
- Theorie u. Geschichte	15.	11.	18	—	44	—
	732.	725.	1176	zusammen	2633	Werke.

So hat also das Jahr 1838 Summa Summarum 2633 Musikwerke geliefert. Wie hoch sich aber die Summe aller auf die Presse harrender Manuskripte belaufen mag, das wissen die Götter, und der Mensch begehre nicht zu schauen, was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen. Doch schläft auch mancher Schatz im Verborgenen der Nacht und kommt nicht an das Licht; vielleicht hebt ihn die Zukunft, die als Vergelterin des Guten von jeder Hoffnung geliebt ist.

Die vollständige Urschrift der Partitur des Mozart'schen Requiem

ist in Wahrheit entdeckt und von der k. k. Hofbibliothek in Wien für ihre musikalische Sammlung erworben worden. Diese Urschrift, von der ersten bis zur letzten Note von *Mozart selbst* geschrieben, enthält auch das Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und die Wiederholung des ersten Satzes mit der Fuge. Dieses Ereigniss wird der musikalischen Welt in einer eigenen Schrift des Herrn Hofrath von Mosel ausführlich mitgetheilt werden. In Kurzem wird sie erscheinen und wir werden dann *sogleich* unsere geehrten Leser mit dem Näheren bekannt zu machen uns beeilen.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Album deutscher Lieder und Romanzen, komponirt von *Karl Eckert.* Op. 12. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis 1½ Thlr.

Eine dichterische Zueignung (mit Feldblumen, von Fr. F.) an die Frau Gräfin Rossi-Lauenstein, geb. Henr. Sontag, welche sich über diese Weisen des jungen Komponisten sehr zustimmend aussprach und sie sich selbst aus einem grösseren Vorrath wählte, geht diesen 12 Nummern voran. Das „Frühlingslied" von Fr. Förster ist einfach schön, in der Komposizion fast volksmässig und naturgetreu erheiternd. No. 2 von Hoffmann v. Fallersleben: „Sie weiss es nicht, wie ich mich wiege in Träumen von ihr" u. s. w., im Melodischen des Gesanges eben so einfach, nur durch Triolenbegleitung, Vorhalte und reichere Modulazion geschmückter und sehnender. „Die Braut auf Helgoland," Romanze von Fr. Förster, ganz einfach und doch wirksam, weil angemessen und ungesucht empfunden. So ist auch Rückert's: „Dem süssen Laute deiner Worte hat sich allein geweiht mein Ohr," blos durch Triolenbegleitung und einzelne leichte Harmonieverbindungen verschönt. „Liebröschen" scheint uns im Texte gelungener als in der Komposizion, ob es gleich bei gutem Vortrage wirken wird. *Heine's* „Es fällt ein Stern herunter" ist sinniger gehalten und schön. Es folgen noch: „Der Doge von Venedig," Ballade von Fr. Förster; von Hoffmann von Fallersleben: „Wenn auch meine Wangen blühen" u. s. w.; „Die Abendglocke"; „Tausendschön," beide Gedichte von Fr. Förster; „Weil ich nicht anders kann, als nur dich lieben," von Rückert; „Amor als Savoyard" von Fr. Förster. Alle Melodieen und Begleitungen sind so einfach, als die in der ersten Hälfte beschriebenen; im Ganzen kommt für den Gesang keine einzige Koloratur vor; jede Sängerin und jeder Sänger, dessen Stimme reinen Ton hat und dessen Gefühl am Schlichten und Naturgetreuen Gefallen findet, wird diese Lieder gern singen und etwas Eigenes aus seinem innern Schatze der Empfindung noch hineinlegen können. Solche Vortragende werden auch mit dem Ausspruche der schönen Gräfin übereinstimmen: „Diese Lieder sind nicht blos für den Gesang, sondern auch dankbar für das Herz geschrieben." Dabei haben diese Weisen eine gewisse Jugendwahrheit für sich, die sich nicht über sich selbst zu erheben und keine Erfahrung und Tiefe des Gefühls zu erheucheln bestrebt, was eben nur zur Ziererei und Unwahrheit führen muss. Wir schätzen diese

vom Komponisten bewiesene Geradheit sehr hoch und bauen darauf mehr Hoffnungen für die Zukunft, als wenn wir diese Liedertonbilder in noch so auffallend zeitgemässer Ueberfärbung fänden. Es gibt jetzt eine gewisse sogenannte Genialität in mancher Jugend, von der man ohne allen Profetenschein voraussetzen kann, dass sie zu Grunde gehen muss. Hier ist den Jahren nicht zu weit vorgegriffen; es ist schön, dass in diesen Jugendliedern das Altkluge fehlt bei offenbarem Talent und guter technischer Bildung desselben Tonsetzers. Wir freuen uns daher zugleich anzeigen zu können, dass Se. Maj. der König von Preussen den jungen Virtuosen und Komponisten zum Kammervirtuosen und zum Mitgliede der königlichen Kapelle ernannt hat.

---

1) *Vier deutsche Lieder* von *G. A. Gross*. 2s Heft. Hamburg, bei J. Aug. Böhme. Preis 10 Gr.

2) *Liebeslieder* von *J. B. Gross*. Op. 25. Lübeck, bei Hoffmann und Kaibel. Preis 12 Gr.

No. 1 bringt schöne, sehr einfache und eigen gefühlte Lieder; die Texte gut gewählt, 2 von Chamisso, eins von A. Blumauer und eins von Pauline v. Bredow. Man übersehe sie nicht und versuche ihre Weisen. — No. 2 ist von dem Bruder des Erstgenannten. Seine diesmaligen Gesänge sind gelungener, als seine früheren, am meisten gefällt uns No. 1 von Chamisso, No. 3 von Asmus im Volkstone, und No. 6, Thränen von Chamisso. Sie sind beachtenswerth.

---

1) *Fünf Gesänge* von *Otto Tiehsen*. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis ½ Thlr.

2) *Fünf Gesänge* von *Heine* und *Müller*. Op. 2. Preis ½ Thlr.

3) *Sechs Gesänge*. Op. 3. Preis ½ Thlr.

4) *Drei Balladen*. Op. 4. Alle von demselben in der genannten Verlagshandlung.

Das sind die ersten Gesänge, die dieser Komponist der Oeffentlichkeit übergibt: aber sie sind gleich im ersten Hefte so frisch, melodieenreich, zart und innig gefühlt und durch lebhafte, nicht überkünstelte, nicht schwere, dabei gewählt erfundene und gehaltene Begleitung gehoben, dass wir überzeugt sind, er wird damit sich allen Sängern (Tenor oder Sopran) und Hörern lebhaft empfehlen, da auch die Gedichte, sämmtlich der Liebe geweiht, guter Art sind. Wir haben gar nicht nöthig, das erste Heft der Reihe nach durchzugehen; sie sind alle schön und müssen bei gefühltem Vortrage lebhaft gefallen. — Das zweite Heft ist wieder recht schön, in anderer Art trefflich erfunden und angemessen gehalten: doch hat es nicht überall mehr jene Frische und liebenswürdige Natürlichkeit; es stiehlt sich der Zeit-beliebte Gesangesfeind einer etwas gesuchten Originallust zuweilen mitten in das Schöne und zertheilt das Wohlgefallen, wenn auch nur heimlich, so dass man es sich kaum gern gesteht: allein der Pfeil sitzt doch und die Wunde ist gemacht. — Es sind aber nicht Wenige unserer Zeit, die dergleichen kleine Wunden lieben; es kann sich daher sogar treffen, dass diesen das zweite Heft selbst noch mehr, als das erste behagt. Anziehend ist auch diese Sammlung gewiss. — Das dritte Heft ist aus der Alemannia, einer Sammlung teutscher Gesänge von verschiedenen Komponisten, besonders zusammengedruckt. Der Nachtgesang von Hoffmann v. Fallersleben ist sehr schön. Heine's „Ich habe im Traume geweint" trefflich und höchst einfach. Das altteutsche Volkslied „Liebesgruss" steht angemessen. Heine's so viel komponirter Text „Es ist ein Stern gefallen" schliesst sich den gelungensten Tonweisen an. „Das warst Du!" von Körner ist hübsch und das Lied „In der Ferne" nicht minder. — Von den Balladen sind die beiden ersten: „Brautwerbung" und „Der Bauernsohn und die Fischerin" von Reichenau gedichtet. Die erste hat ihr Bedenkliches für junge Mädchen; die zweite zeigt allerliebst, was rechte Liebe kann, und die dritte, „Der stille Grund" von Eichendorf, spielt lieblich in mondheller Nacht wie im schönen Traume. Keine ist zu lang, jede ein eigenes Bild für sich; nichts in allen diesen Heften in blose Manier versunken, vielmehr stets sich selbst in neuen Farben darstellend. Man hat also Ursache auf den jungen Komponisten aufmerksam zu sein. Er ist zu empfehlen.

Sieben Lieder und Gesänge von *Joseph Klein*. Köln, bei Eck u. Komp. Preis 25 Sgr.

Das erste Lied aus Goethe's Faust: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz," im Schnellwalzer mit obligatem Pianoforte munter und ländlich derb ohne Uebertreibung. No. 2 von Goethe: „Hab ich tausendmal geschworen," nicht übel, doch auch nicht besonders. No. 3. Annchen von Tharau, von Simon Dach, hat sich im Gesange recht hübsch an Altvolksthümliches gehalten, übrigens nicht bedeutend. No. 4. Lebe wohl, von Uhland, in etwas leerer Sentimentalität; es ist schon besser komponirt. No. 5. Trost, von J. v. Eichendorf, hübsch, aber gewöhnlich. No. 6. Der grüne Kranz, von W. Wackernagel, mag gut sein. Den Beschluss macht „Die Warnung vor dem Wassernix nach Hildebrand's Bilde," von K. Simmrock. Es gehört zu den besten der Sammlung, wie die erste Nummer: nur ist in allen diesen Liedern zu wenig eigenthümliche Erfindung. Man kann die Nummern auch einzeln bekommen.

Das Schloss Boncourt. Gedicht von *Adalbert v. Chamisso*, komponirt von *J. Mathieux*. Op. 9. Berlin bei T. Trautwein. Preis 6 Gr.

Es ist dem Andenken des verewigten Dichters gewidmet und von der Komponistin würdig gesungen.

---

1) *Sechs deutsche Lieder* von *Frdr. Rückert*, in Musik gesetzt von *Ad. Baron v. Lauer*. Op. 5. Pr. 5/12 Thlr.

2) *Sechs deutsche Lieder* von *H. Heine*. Von demselben. Op. 6. Beide Hefte bei T. Trautwein in Berlin. Preis 5/12 Thlr.

Wer ansprachlose, leicht gehaltene Weisen der Liebe, in welche der Vortragende eigene Empfindung im Modifiziren des Tones ohne grosse Schwierigkeit legen kann, glänzenden Bravouren und neuromantischem Schwunge vorzieht, wird im ersten Hefte Befriedigung finden. Auch das zweite Heft, das noch öfter in Musik gesetzte Lieder enthält, nimmt keinen höheren Schwung, so dass Viele jenen schaurigen Hintergrund vermissen werden, den nicht selten Heine's Zerrissenheit des in Sehnsucht verödeten Herzens allerdings fordert. Der Verfasser hingegen erstrebt das Schlichte sowohl im Melodischen als im Harmonischen. So recht und gut nun auch dieses Streben ist, eben so gewiss ist es, dass das Rechte und tief Wirksame auf diesem Wege weit schwerer zu erlangen ist, als wenn man sich jenem herrschenden Auftragen stark kontrastirender Farben überlässt, die scharf in die Sinne schneiden. Das Streben ist also als ein überaus löbliches anzuerkennen, wenn wir auch gestehen müssen, dass den meisten Tonsätzen dieses zweiten Heftes etwas fehlt, was gerade zum Schlichten noch weit nothwendiger gehört, als zum Bunten und Ueberfüllten, welches sich durch Betäubendes und Wunderliches hilft. Alles Verderbliche findet leichter geneigte Herzen, als das Gute, das nur erst in der Vollendung den Sieg davonträgt, dann aber auch bleibend, so weit dies im Wechsel der Zeiten möglich ist.

Der angehende Pianoforte-Spieler.

Ganz leichte und gefällige Uebungsstücke nach den Regeln der Applicatur und in methodisch fortschreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Zur Bildung eines ruhigen, leichten und gefälligen Vortrags, zur Förderung einer möglichst gründlichen und schnellen Erlernung des Pianoforte und zur Selbstübung, bearbeitet nach Cramer, Czerny, Kalkbrenner, E. Müller u. s. w. Ein Leitfaden beim Unterricht für Lehrer und ein Geschenk für Lernende. Herausgegeben von *G. Wilh. Körner.* Oeuv. 12. Liv. 1. Erfurt, bei Wilh. Körner. Preis 8 Gr.

Der lange Titel sagt Alles. Man findet in diesem Hefte ganz das Gewöhnliche. Die Uebersicht der ersten Elemente des Klavierspieles (und aller Musik) bringt Notenplan, Benennung der Noten, Versetzungszeichen, Geltung der Noten und Pausen, Punkte, Taktnoten, nöthigste Zeichen, Abkürzungen, Tonleiter und einfache Intervalle derselben. Dann Vorübungen für beide Hände abwechselnd. Mit No. 34 gehen in ganz kurzen Sätzchen Unisonoübungen für beide Hände zugleich an (nicht anders, als anderwärts, nur etwa länger fortgeführt, was nicht für Alle nöthig ist). No. 66 beginnt die Trennung beider Hände in sehr kurzen und leichten Sätzchen, blos 2stimmig, No. 79, von wo an 3stimmiges mit unterläuft. No. 91 bis zum Schlusse No. 96 folgen 2händige, eben so leichte Sätzchen, durchaus in C dur. Aus diesem ersten Hefte können wir keine Verbesserung der Lehrart gewahr werden; es müsste sich im Folgenden zeigen. Selbstübung der Schüler in solchen Anfängen ohne Beisein des Lehrers oder eines Stellvertreters ist schlechthin nachtheilig. Die Jugend arbeitet sich damit mehr Fehler, als Gutes an. Und so können wir denn das Heft bedingungsweise wohl unter die brauchbaren, aber nicht unter die nöthigen zählen, da in frühern Werkchen dieser Art Alles eben so schon dagewesen ist.

In derselben Verlagshandlung ist erschienen und für 3 Gr. zu haben:

Musikalisches Würfelspiel,

Plan *A* und *B* von *L. Fischer.*

Es ist, um Kindern die Noten spielend zu lehren im Violin- und Bassschlüssel; höchst unnütz und Zeitraubend. Man soll mit der Kunst kein Spiel treiben, braucht es auch nicht: ein gescheuter Lehrer weiss den Kleinen die Sache auf eben so leichte und noch schnellere Art beizubringen.

Heinrich Joseph Wassermann

wurde am 3. April 1791 im Fuldaschen Dorfe Schwarzbach geboren, wo sein Vater ein armer Dorfmusiker war. Bei körperlicher Schwächlichkeit zeigte der Knabe schon früh Talent zur Musik und Lernbegierde, wodurch sich der wackere Lehrer des Orts, Herr *Stumpf*, veranlasst fand, ihm den ersten Unterricht in den Anfangsgründen der Musik und im Violinspiel zu ertheilen. Seine Fortschritte waren so bedeutend, dass er bald Beachtung fand und dem verdienstlichen Stadtkantor in Fulda, Herr *M. Henkel*, der schon manchen geschickten Musiker gebildet hatte, empfohlen wurde. Dieser würdige Mann, vor welchem einst der Knabe im ärmlichen Aufzuge eines fahrenden Musikanten erschien, nahm sich seiner in Liebe an, ertheilte ihm unentgeltlichen Unterricht im Violinspiele und späterhin in der Lehre des musikalischen Satzes, sorgte für seinen Unterhalt und bewog seinen Bruder, den damaligen Professor am Fuldaschen Gymnasium, ihm Unterricht in der lateinischen Sprache zu ertheilen. Unter dem Schutze dieser rechtschaffenen Männer, von welchen W. sein Leben lang nur mit Rührung und inniger Dankbarkeit sprechen konnte, verweilte er 6 Jahre in Fulda, wo er auch noch den Unterricht des geschickten Violinspielers *Wickel* benutzte. Der angestrengteste Fleiss belohnte die Bemühungen seiner Lehrer. Schon weit vorgeschritten erhielt er sein erstes Unterkommen bei dem Reichsgrafen v. Görz zu Schlitz. So wohl ihm auch die sorgenfreie Lage that, blieb er doch nicht lange, da ihm das ersehnte Glück wurde, in L. Spohr's Schule (damals in Gotha) sich zum Meister bilden zu können. Von hier wurde W. als erster Violinist in der herzogl. Hofkapelle zu Meiningen angestellt, welches Amt er nur einige Jahre verwaltete, da er im Spätherbst 1817 als Musikdirektor nach Zürich ging, um sich Uebung in Leitung eines Orchesters zu erwerben, vielleicht auch in Hoffnung, dass diese Veränderung seiner schwächlichen Gesundheit aufhelfen werde. Auch hier blieb er

nur bis in den Mai 1820 und trat, von *Conradin Kreutzer* dazu aufgerufen, als erster Violinist in die fürstlich Fürstenbergsche Kapelle zu Donaueschingen. Hier lebte er mit Kreutzer und dem Flötisten *Karl Keller*, zu welchem er sich besonders hingezogen fühlte und mit welchem er bis an sein Ende in freundschaftlicher Verbindung blieb, einige Jahre recht zufrieden. Eine innere Unruhe, die nur in seiner zunehmenden Schwächlichkeit ihre Quelle haben mochte, trieb ihn auch von hier bald wieder in's bewegtere Leben. Er unternahm Reisen nach Paris, Strassburg, Karlsruhe, Stuttgart, München u. s. f., überall als vorzüglicher Violinspieler Anerkennung findend. 1828 verliess er Donaueschingen ganz und ging als Musikdirektor nach Genf. Hier fand er zwar eine liebenswürdige Gattin, zog aber doch den Ruf nach einer Stadt der teutschen Schweiz, nach Basel, vor, wo er im November 1829 die Direkzion des dortigen Liebhaberkonzerts übernahm. In dieser Stellung und als Musiklehrer entwickelte er eine im Ganzen sehr gedeihliche und fruchtbringende Thätigkeit, trug sehr viel zur Aufnahme dieser Konzerte bei, bildete treffliche Schüler und verschönerte die häuslichen Musikunterhaltungen. Aber schon im Jahr 1836 entzog ihn eine unheilbare Nervenkrankheit seiner Wirksamkeit, und im August 1838 endete er in dem eine Stunde von Basel gelegenen Dorfe Richen, wo er der Behandlung eines Arztes übergeben war.

Ueber Wassermanns ausgezeichnetes Verdienst als Violinspieler ist nur eine Stimme. Sein Ton war voll und rein; sein Vortrag edel, seelenvoll, grossartig; im Allegro vielleicht nicht lebhaft und keck genug, aber im Adagio höchst anziehend und lieblich. Eine Komposizion seines grossen Meisters Spohr oder Viotti's, oder sonst dergleichen gediegene Werke von ihm vortragen zu hören, war ein echter Kunstgenuss. Eine gewisse Regsamkeit und Peinlichkeit, die unstreitig ihren körperlichen Grund hatten, stand der Wirksamkeit Wassermanns als Dirigenten und Lehrers allerdings im Wege, und diese Fehler wurden von Manchem einseitig bemerkt und beurtheilt: allein seine Meisterschaft im Spiele und in der Orchesterleitung gebot Allen Achtung. Sein Einfluss auf seine Schüler war bildend und begeisternd, und die sinnigeren Freunde der Kunst schätzten seinen guten Geschmack und seinen wahren Enthusiasmus für die Musik, womit er sehr viel Sinn für Poesie verband. Merkwürdig war sein musikalisches Gedächtniss. Seine Komposizionen für Violine, Flöte und andere Instrumente erschienen bei Fr. Hofmeister, C. F. Peters in Leipzig, Falter und Sohn in München, N. Simrock in Bonn, E. Knop in Basel, werden geschätzt und sind in ihrer Art schätzbar.

Für Schulen.

24 *Lieder zum Gebrauche für Volksschulen*, komponirt von *Georg Hammer*. 1s Heft. Würzburg. Preis 30 Kr.

28 *Lieder zum Gebrauche für Volksschulen* von demselben. 2s Heft. Ebendaselbst. Preis 36 Kr.

Der erste Gesang „An Gott" auf eine Strophe ist gut und kindlich dreistimmig für 2 Soprane und einen Alt gesungen. Es folgen 5 mehrstrofige einstimmig gesetzte Lieder, „Natur"; „Die Tugend"; „Am Morgen"; „Vor und nach der Prüfung," die Texte nicht ungewöhnlich und moralisch, die Weisen passend, die beiden letztgenannten die Versammlung komplimentirend, wie die beiden zweistimmigen über denselben Gegenstand auf andere, dem Inhalte nach ähnliche Worte. Zum Wechsel noch 2 dreistimmige vor und nach der Prüfung. Im bunten Gemisch reiht sich ein 2stimmiges hübsches Waldhornlied an einstimmige kurze Liederstrofen zur Uebung des Taktes und des Tempo, worauf wieder 3- und 4stimmige leichte Lieder auf das Neujahr, die Verfassungs-Denkmünze (in Baiern), auf den Tod einer Mitschülerin folgen, ein einstimmiges Stricklied, das Gebet des Herrn, 3stimmig, vor und nach der Schule u. s. w. Die Lieder sind gut gemacht, im Geschmacke jener Gegenden, mehr des südlichen als des nördlichen, mehr des katholischen als des protestantischen Vaterlandes. Das andere Heft, in derselben Weise gesetzt, bringt die Lieder erst einstimmig, dann zwei-, drei- und vierstimmig, ernsten und muntern Inhalts. Die Lithografie ist nicht ausgezeichnet, doch liest sie sich ziemlich gut: nur sind die Druckfehler in den Noten von den Lehrern, welche diese Hefte gebrauchen wollen, zu berichtigen, ehe sie den Kindern in die Hände gegeben werden.

Nachrichten.

Halle a. d. Saale. Am 19. d. veranstaltete der hiesige Basssänger und Gesanglehrer *Nauenburg* abermals ein Konzert, das eines überaus zahlreichen Besuches sich erfreuete und vielfach Ergötzliches und Gelungenes brachte. Gegeben wurden die Ouverturen zu Idomeneo von Mozart, zum Sommernachttraum von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, ein Violinkonzert von Spohr, vorgetragen von MD. Georg Schmidt, ein Duett aus la gazza ladra, gesungen von Mad. Joh. Schmidt und dem Konzertgeber, welcher noch allein vortrug eine grosse Szene mit Männerchor aus der Oper „Der Graf von Gleichen" von Eberwein (Manuskript), eine grosse Konzertarie von Decker (Manuskript) und zwei neue Lieder von Curschmann und Decker.

Leipzig. Unser *drittes Abonnement-Quartett* erfreute die Liebhaber gediegener Musikunterhaltung am 19. d. mit einem Quartett von J. Haydn, dem in seiner Art einzigen G moll-Quintett von Mozart und zum Beschluss mit dem A dur-Quartett Beethovens. Jedes dieser Meisterwerke wurde seinem eigenthümlichen Wesen nach so vortrefflich ausgeführt, dass es auch nicht Einen in der Versammlung gab, der nicht in die Beweise des allgemeinen Wohlgefallens eingestimmt hätte. Ganz vorzüglich hob sich Mozart's herrliches Quintett hervor, dessen

zweite Bratsche Herr *Hunger* spielte. Selten nur wird es in solcher Uebereinstimmung bis ins Feinste von der ersten Note bis zur letzten vorgetragen; es war eine durchaus vollendete Ausführung. — Am 23. gab der *Universitäts-Sängerverein*, der, aus lauter Studirenden bestehend, sich seit langer Zeit grosse Verdienste um die Kirchenmusik erworben hat, ein Konzert im Saale des Hôtel de Pologne. Wir haben die Thätigkeit des sehr ehrenwerthen Vereins öfter rühmlichst erwähnt und früher unsere Leser mit der Geschichte desselben bekannt gemacht, freuen uns seines glücklichen Fortganges und seines derzeitigen Vergnügens, das er an diesem Abende auch vielen Hörern brachte. Ausser 2 bekannten, vom Orchester vorgetragenen Ouverturen von Beethoven und K. M. v. Weber (Jubel-Ouverture) hörten wir noch eine neue von einem Mitgliede des Vereins, Herrn *E. Hauschild*, einem jungen Theologen. Sein Werk sprach allgemein an und verdiente es. Der Gedankengang hatte Fluss und klaren Zusammenhang, nichts litt an jener schwülstigen Uebertreibung, wie sie uns die fast zur Mode gewordene Originalsucht mancher angehenden Tonsetzer nur zu gern zu bewundern gibt; zur ungesucht gesunden Melodie und Harmonie, die beide in frisch rhythmischen Einschnitten sich gefällig machten, gesellte sich eine sehr gute Kenntniss der Instrumentazion, die sich überall erst in mannigfachen Erfahrungen völlig abrundet. Und so haben wir denn alle Ursache, dem jungen Komponisten zu seinem eingänglichen Versuche alles Glück zu wünschen. Ueberhaupt haben wir unter unsern Studirenden auch im Fache der Kunst sehr begabte, fleissige und geschickte junge Männer aufzuweisen, was an diesem Abende auch der Vortrag der Gesänge erhärtete: ein Chor von C. Kreutzer, ein Quartett und Jagdlied von Fr. Otto, ein Chor von Weber (Du Schwert an meiner Linken), aus Jakob und seine Söhne von Méhul, Trinkchor aus Graf Ory von Rossini und 3 Nummern von H. Marschner, unter welchen die Introdukzion aus Bäbu besonders gefiel. Nach dem Konzert erfreute sich der Verein an einem Balle. — Unser *fünfzehntes Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses ergötzte uns am 24. d. mit Mozart's herrlicher Es dur-Sinfonie, über welche wir nichts weiter zu sagen haben, als dass sie bei solcher Darstellung allen nicht zu befangenen Hörern immer neue Freude bringen muss. Mrs. Shaw, abermals mit Applaus empfangen, wiederholte auf Verlangen Händels schon früher schön gesungene Arie aus dem Messias: „Er war verachtet und verschmäht“ u. s. w. zu allgemeiner Erbauung. Herr *Wittmann*, Mitglied des Orchesters, bewährte im Vortrage schwieriger Violoncell-Variazionen seines rüstigen Lehrers Merk die erwünschtesten und tüchtigsten Fortschritte im schönen Ton und in runder Fertigkeit, was ihm verdiente Ehre und gerechte Würdigung brachte. Den zweiten Theil eröffnete eine neue, für das Konzert in Leipzig von *W. Sterndale Bennett* komponirte und dirigirte Ouverture: „Die Waldnymphe.“ Das neue Werk, glücklich erfunden, gut gehalten und sehr geschickt, oft glänzend instrumentirt, in seiner Wesenheit nach unserer Ueberzeugung sich zunächst an K. M. v. Weber anschliessend, erwarb sich lebhafte Zustimmung der Versammlung. Wir selbst sind mit Allem, nur nicht mit dem Titel einverstanden, was eine Kleinigkeit ist, die der Mode der Zeit angehört. Das Quartett aus Bianca und Falliero von Rossini: „Ciel, il mio labbro ispira,“ gesungen von den Damen Schmidt und Shaw, und den Herren Schmidt und Richter, erhielt Beifall, wie immer. Darauf vergnügten sich sämmtliche Hörer in Violinvariazionen von Mayseder an der tüchtigen Bravour des Herrn *Karl Hafner* aus Wien, eines Schülers des Komponisten, welcher wiederholten Beifall erntete. Seine Spielart, die völlig abgerundet ist, hält, nach dem Vorbilde seines Meisters, so ziemlich die Mitte zwischen dem teutschen und dem französchen Vortrage, öfter dem letzten sich mehr nähernd, als dem ersten. In dieser Weise ist der junge Mann ausgezeichnet und verdient volle Beachtung. Zum Schlusse hörten wir Terzett und Quartett aus Oberon von K. M. v. Weber, von den Vorhergenannten gesungen und mit Vergnügen gehört.

Mancherlei.

Ein gedruckter *Bericht über den Musikverein Euterpe* im Winterhalbjahre 1837 und 1838 gibt ausser dem, was schon in diesen Blättern berichtet worden ist, von den Leistungen der zweiten Sekzion genaue Nachricht. In 10 Versammlungen wurden 41 Vorträge über Kunstgegenstände gehalten, von denen genannt werden: Ueber Akustisches (Chladni's Klangfiguren und Opelt's Syrene betreffend) von C. F. Becker; Biografien Beethoven's, K. M. v. Weber's und Schicht's, von demselben (gedruckt). Von Jul. Becker über Baukunst und und Musik. Von Andersch über Kunst überhaupt und Musik insbesondere. Von Dr. Goldenthal über das Religiöse in der Musik. Von Eduard Hermsdorf: Ein Kriterium der Kritik über anerkannt klassische Meister. Von Jul. Becker ein humoristisches Fragment aus dem Tagebuche eines reisenden Tonkünstlers. In jeder Versammlung wird Kammermusik von berühmten Meistern und Neues von Vereinsmitgliedern vorgetragen. Herr C. F. Becker hat die technische Leitung der zweiten Sekzion als deren Musikdirektor übernommen.

Der König von Sachsen hat dem Herrn Dr. *A. B. Marx* für Uebersendung der beiden Bände der Komposizionslehre desselben die grosse goldene Medaille überreichen lassen. Wir sind erst jetzt im Stande, unsern Lesern diese Auszeichnung bekannt zu machen, da wir sie ohne Selbstgewissheit andern Blättern nachschreiben, die Beglaubigung uns aber eben jetzt erst zugekommen ist.

Der Instrumentenmacher Herr *J. G. Kössling* in Leipzig verfertigt ausgezeichnet schöne kleine Orgeln (Positive), die vorzüglich durch 2 Physharmonika-Regi-

ster von 8 und 16 Fuss sich empfehlen. Der Ton dieser Register in Uebereinstimmung mit den übrigen ist von seltener Wirkung, so dass wir uns verpflichtet fühlen, darauf aufmerksam zu machen. Derselbe Mann liefert auch tafelförmige Pianoforte von 6 Oktaven in liegender Harfenform, welche nur halb so viel Raum einnehmen als die gewöhnlichen, und nur halb so schwer sind. Die Stimmung ist darum haltbarer, weil der Stimm- und Anhänge-Stock auf dem Boden befestigt sind, auch von den Saiten alles Unnöthige weggenommen worden ist, was nicht zum Klingen und zum nächsten Befestigen derselben beiträgt. Der Hammerschlag findet von oben Statt und die ganze Maschinerie ist einfacher; die dabei angebrachte neue Dämpfung verursacht kein Geräusch. An Vervollkommnung des Tons, der einer gewöhnlichen noch einmal so viel Platz einnehmenden Tafelform gleich kommt, wird fortgearbeitet.

Rondeau brillant pour le Pianoforte par C. G. Reissiger. Oeuv. 59. Breslau, chez C. Weinhold. Preis 12 Gr.

Das Rondo, der Opuszahl nach eins von den früheren des geschätzten Komponisten, ist so ausgearbeitet, wie man es bereits von ihm kennt; der Hauptsatz wechselt mit 2 Zwischensätzen, einem scherzenden und einem ausdrucksvoll vorzutragenden; dabei unterscheidet es sich von seinen anderen Leistungen der Art durch einige orgelmässige Wendungen, die dem Komponisten wahrscheinlich deshalb hier zunächst am Orte schienen, weil er den gut durchgearbeiteten Satz, der dem ausgezeichneten Organisten E. Köhler gewidmet ist, vorzüglich diesem Manne und allen seinen Kollegen angenehm machen wollte. Dennoch sind brillante Gänge, jedoch von nicht schwieriger Art, keineswegs vernachlässigt; sie mischen sich überall ein und treten besonders gegen den Schluss, der mit „con bravura“ bezeichnet ist, am lebhaftesten hervor.

Zur Nachricht.

Vielfach geäusserten Wünschen zu entsprechen, nehmen wir musikalische Ankündigungen von jetzt an in der Regel in das Hauptblatt der Zeitung auf, und behalten uns nur für besondere Fälle die Beigabe von Intelligenzblättern vor. Wir hoffen, nicht nur den Ankündigenden, sondern auch den geehrten Lesern werde diese Aenderung willkommen sein. Uebrigens wird dadurch dem Umfange des Hauptblattes in seinen wesentlichen Theilen kein Eintrag geschehen. Vielmehr geht unsre Absicht, im Einverständnisse mit der Redakzion, dahin, der allgemeinen musikalischen Zeitung, welche im letzten Jahre bereits um ein Ansehnliches ausgedehnt worden, durch inhaltreiche Extrablätter und Beilagen — ohne Preiserhöhung — noch weitere Ausdehnung zu geben, wie der immer mehr anwachsende Stoff dies erheischt.

Leipzig, am 1. Januar 1839. **Die Verleger.**

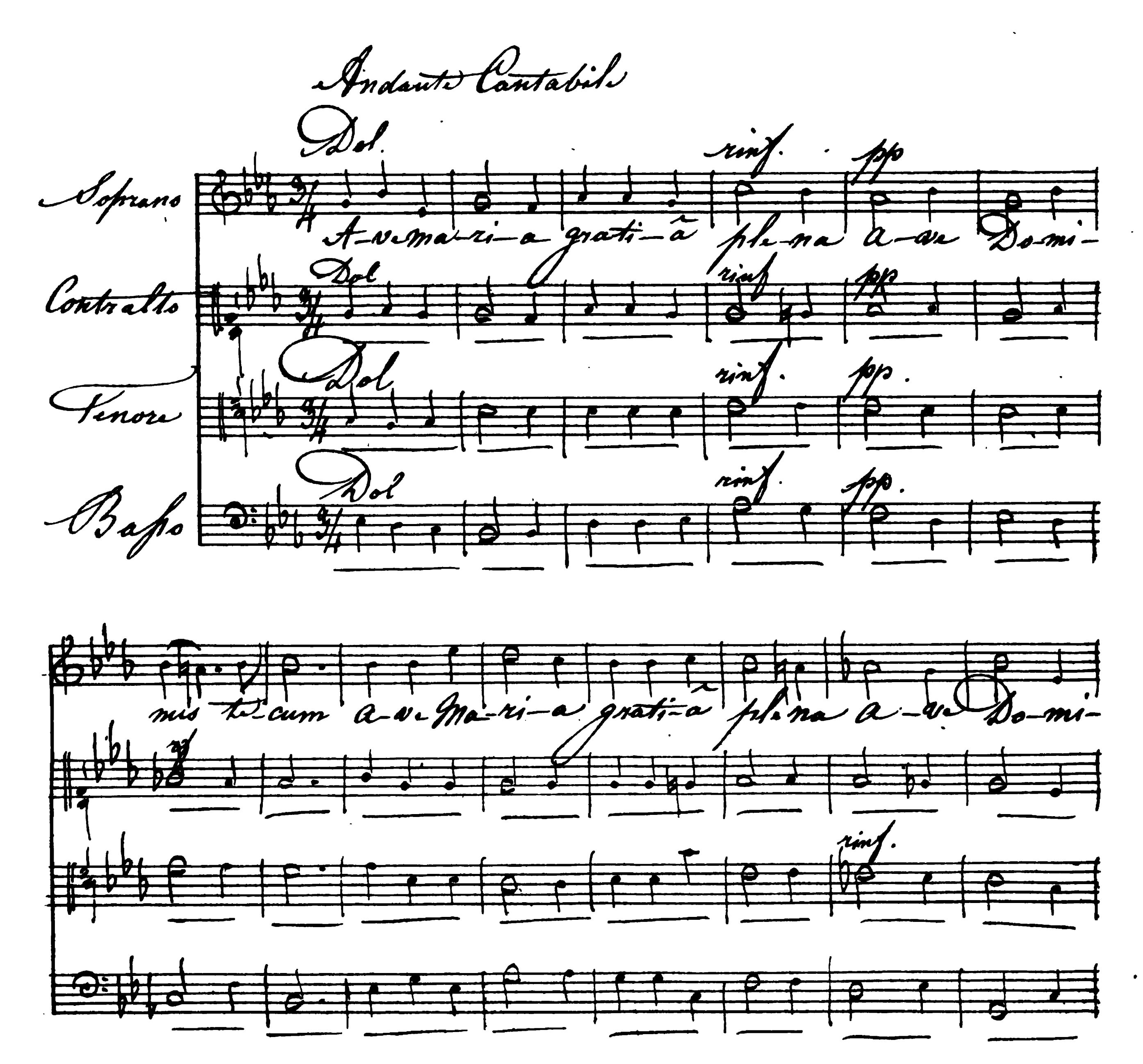
Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von: Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beilage No. 5. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1839.

Fac-simile der Handschrift

von G. Onslow.




nus te — cum
Be-ne-dic —
Be-ne-dic-ta
Be-ne-dic-ta tu in-ter mu-li —
nus te-cum Be-ne-dic-ta tu in — ter mu-li-e-ri-
cres
f
Dol
ta-tu et be-ne-dictus fruc-tus ventris tu — i Je — sus San-
tu et
ri-bus et
bus et
rinforzando
pp
ta Ma-ri — a Ma-ter De-i O-ra pro No-bis pec-ca-to



Septembre 1838.

G. Onslow

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. № 6. 1839.

Ueber die Quartettkonzerte der Brüder Müller *).

Von Karl Weis. Kopenhagen, im Dezember 1838.

Bevor die Brüder Müller damit anfingen, auf ihren Reisen öffentliche Quartettkonzerte zu geben, hat dieser Kunstzweig die Mehrheit des Publikums nicht recht ansprechen wollen. Wenn auch hier und da Quartettunterhaltungen gegeben wurden, so geschah dies doch mehr oder weniger für eine geschlossene Gesellschaft, für einen Kreis von Musikfreunden und Kennern, und die Exekutoren bildeten sich dadurch selbst ein Publikum, welches ihre Leistungen schätzte oder schätzen lernte. Die Brüder Müller haben viele Orte besucht und fanden überall nicht nur Anerkennung der Musikkundigen, sondern wussten auch ihrem Spiele bei dem Uneingeweihten Eingang zu verschaffen; sie haben gezeigt, dass ein Quartett jedem, der Sinn und Interesse für Musik hat, und überhaupt dafür zu fühlen vermag, den angenehmsten Genuss gewähren kann.

Dass nun dieser Aufschwung des Quartetts allein durch eine höhere Fertigkeit und Präzision, womit die Brüder Müller spielen, bewirkt sein sollte, ist nicht leicht glaublich. Allerdings ist es eine unerlässliche Bedingung, dass die verschiedenen Stimmen mit Genauigkeit ausgeführt werden, aber das ist nicht hinreichend. Dabei würde die Mehrzahl der Zuhörer immer noch kalt und gleichgiltig bleiben und an den Bewegungen und Gefühlen der Komposizion keinen Antheil nehmen, sondern diese höchstens als ein angenehmes Geräusch betrachten. Es ist ausserdem eine subjektive Selbstwirksamkeit erforderlich, eine Wirksamkeit, die sich nicht damit begnügt, das Tonstück in guter Form zu überliefern, sondern die mittels des eigenen Gefühls an das Gefühl der Zuhörer spricht. — Würde Jemand das Publikum mit einer Vorlesung dieses oder jenes Gedichts, sie sei durchaus deutlich und korrekt, bewirthen, so würde dies nicht allein nicht gefallen, sondern man würde vielleicht gar nicht hören oder wenigstens nicht dem Faden des Gedichts folgen. Bei den Zuhörern darf man nur Empfänglichkeit, nicht eigentliche Mitwirkung und Produktivität erwarten. Die lebhafte und geschmackvolle Deklamazion eines mittelmässigen Gedichts gefällt ihnen in der Regel mehr als die mittelmässige Deklamazion eines vortrefflichen Gedichts; denn bei dergleichen Kunstleistungen wird die Ausführung als das Hauptsächliche, das Gedicht aber als das weniger Wesentliche betrachtet. Auf den Exekutor sind alle Augen gerichtet; er ist der Künstler, von dessen Lippen die Poesie über die Zuhörer ausströmt. Im ähnlichen Falle befindet sich der Exekutor einer Obligat-Musiknummer. Zwar wissen wir, dass Viele das Obligatspiel nur darum hören, um die vorgetragene Komposizion kennen zu lernen, und dieselben sind es, die es absonderlich stark rügen, wenn der Virtuos immer dieselbe Art Komposizionen für seinen Vortrag wählt und das sogenannte Gediegene in der Komposizion weniger berücksichtigt, hingegen mehr darauf sieht, dass diese für seine Methode passt. Alles hat freilich seine Grenze, und es ist unleugbar, dass die Mehrzahl der Obligatspieler in der Wahl ihrer Musikstücke auf das Brillante, in's Ohr Fallende und Pikante mehr als billig Rücksicht nimmt: allein es ist sowohl unrichtig als fruchtlose Mühe, den Künstler von dem ihm und seiner eigenen Individualität und seinem Genius angewiesenen Weg ableiten zu wollen. Will man eine Obligatnummer nur darum hören, um sich mit einer interessanten Komposizion bekannt zu machen, so missversteht man die Bedeutung dieser Kunstart. Wenn die Virtuosität und individuelle Methode des Spielenden, wenn dessen eigenthümliches Wiedergebären der Komposizion nicht an und für sich etwas Beachtungswerthes wäre, so würde die ganze Klasse der Obligatkomposizion eine verfehlte sein; denn der Komponist würde sich dann einen unnöthigen Zwang, überall das gewählte Instrument dominiren zu lassen, auferlegt haben, anstatt eine eigentliche Sinfonie zu schreiben, worin er die verschiedenen Instrumente mit ihrer karakteristischen Wirkung auftreten lassen und so die Nüançen in der Komposizion vervielfältigen und beleben könnte.

Wenn Quartettmusik bei öffentlichen Leistungen benutzt, mithin für ein eigenthümliches Publikum gespielt wird, so ist es offenbar, dass die Exekuzion an und für sich eine Kunstleistung sein muss, und dass Virtuosität da ebenso nothwendig ist, als bei dem Vortrag einer Obligatnummer. Allein es zeigt sich doch gleich eine Verschiedenheit. Wenn, wie bemerkt, in der Obligat-Musik der Exekutor *sich* hören lässt und die Komposizion nur als ein Mittel benutzt, so ist dies in dem Quartette nicht so der Fall. Die Komposizion spielt hier eine durchaus wesentlichere Rolle; man freut sich der schönen Musik, nicht der ausgezeichneten Spieler, und dennoch ist es die lebendige und virtuose Darstellung,

*) Zugleich über Quartettspiel. Die Redakzion.

mittels welcher die Komposizion sich erst in ihrer Schönheit offenbaren kann. Eine Obligatnummer ist mehr oder weniger auf Effekt und Bravour angelegt, in dem Quartett hingegen muss die ganze Aufmerksamkeit, das ganze Bestreben der Spielenden darauf gerichtet sein, die Komposizion zu verdeutlichen und beliebt zu machen, sie dürfen gar nicht daran denken, durch ihr Spiel zu glänzen. Eben darum ist ein lebhafter Vortrag im Quartett um so schwieriger herzustellen; und besonders durch die Ueberwindung dieser Schwierigkeit haben die Brüder Müller ihre Berühmtheit gewonnen.

Eben so wenig, wie man den Ausdruck in der Deklamazion eines Gedichts mit Komma, Punktum, Ausrufungs- und Fragezeichen genau andeuten kann, eben so wenig kann der Komponist durch die blose Angebung von Forte, Piano, Schleifungen, Staccato u. dergl. sich so verständlich machen, dass der Exekutor ohne Studium, durch die blose Anschauung der Noten, die Gedanken des Komponisten genau wiederzugeben vermag. Um den Karakter herauszufinden, muss man die Komposizion studiren. Der Solospieler hat nicht dieselben Schwierigkeiten zu bekämpfen; zwar muss er, und er allein, die ganze Zeit hindurch das Publikum unterhalten, aber er hat auch nur seine eigene Stimme zu beobachten, und wenn er nur über die Hauptzüge in seinem Vortrage mit sich selbst einig ist, so braucht er nicht seiner augenblicklichen Begeisterung Zwang anzuthun, sondern hat vielmehr eben in dieser seinen besten Helfer, um die Zuhörer zu bewegen. Die Quartettspieler hingegen sind gegenseitig von einander abhängig. Das Studium eines Quartetts besteht nicht darin, dass Jeder seine Stimme studirt und darnach ausführt. Das Quartett ist ein untheilbares Ganzes, und in dem Vortrage muss Einheit sein; jede Stimme bedingt die andere und wird von dieser bedingt. Eben deswegen ist das Einstudiren schwieriger und die Ausführung mehr gezwungen; aber dieser Zwang darf von den Zuhörern nicht bemerkt werden, er darf die Spielenden nicht geniren, damit die Ausführung nicht trocken und rechtwinklich werde.

Der Vortrag der Brüder Müller ist im höchsten Grade lebhaft und bewegt. Sie halten sich nicht streng an das angegebene Tempo und lassen sich nicht mit den vorgeschriebenen Nüançen begnügen. Es ist eine begeisterte Auffassung der Quartettkomposizionen, die sie festgehalten haben und Alle wie Einer wiedergeben. — Allein ungeachtet dieses über die unzähligen feinen Nüançen verbreiteten Ensembles und der ungestörten Einigkeit verbleibt doch immer eine Differenz unter den vier Quartettspielern, welche weder entfernt werden kann noch darf, obgleich alle vier wie Einer spielen. In vielen Sätzen, wo die verschiedenen Stimmen sich nach demselben Metrum bewegen, ist eben bei den Brüdern keine andere Divergenz unter den Stimmen, als welche in dem verschiedenen Klange der Instrumente liegt, es ist wie eine Seele in vier Körpern. Aber bei dergleichen Sätzen bleibt die Komposizion nicht stehen. Jede der vier Stimmen muss ein selbständiges Leben haben. Die *Einigkeit* zwischen diesen *verschiedenen* Seelen ist etwas ganz Anderes, etwas weit Inhaltreicheres, als die blose und bare *Einheit*. Dadurch geschieht es, dass z. B. die Imitazionen ihre eigentliche Bedeutung erlangen, denn diejenige Aehnlichkeit, welche nicht auf eine Verschiedenheit begründet ist, ist nicht der Beachtung werth. Ferner erhalten auch eben dadurch die Fugen, in welchen ein Kampf unter den verschiedenen Subjekten sich offenbart, ihren rechten Karakter. Dieser Kampf ist zu inhaltreich, um als ein auf die flache Tafel der Einheit gezeichnetes, in seinen Formen symmetrisches, und nur symmetrisches, in seinen Farben harmonisches, und nur harmonisches Tonbild dargestellt und aufgefasst werden zu können.

Es ist klar, dass erst eine vollkommene Einigkeit da sein muss, um eine solche gleichfühlende Uneinigkeit möglich zu machen; die Einigkeit muss für die Uneinigkeit der Durchgangspunkt sein. Eben darum glaube man auch nicht, dass wenn die Brüder Müller ein Quartett eingeübt haben, die augenblickliche Begeisterung müssig sein und keine Rolle zu spielen haben sollte. Allein es ist nicht die Begeisterung des Einzelnen, nicht eine zügellose Schwärmerei, welche einmal in Bewegung gesetzt, aus ihrem eigenen Innern den Faden spinnt, ihre Augen für alle Umgebungen verschliessend; nein, es ist eine sympathisirende Begeisterung, welche unter dem Einklange der verschiedenen Stimmen mittels der Einigkeit der Gefühle entsteht. Auch hier erscheint die Komposizion als das Prinzipale, denn nur mit Bezug auf diese entsteht die Begeisterung; sie kann nicht bei dem Persönlichen und bei untergeordneten, auf einer niedrigeren Stufe stehenden Motiven verweilen, sie arbeitet im Dienste der Komposizion, nicht der Eigenliebe. In dem Quartette können nur alle Vier die Palme erringen, der Einzelne darf durchaus nicht versuchen, auf Kosten der Anderen ihr nachzustreben; dann ginge das Ensemble verloren und damit auch das Lob des Einzelnen. So wie also die Begeisterung des Quartettspielers von einer reineren und mehr geselligen Natur, als die des Obligatspielers sein muss, so muss überhaupt von dem Vortrage der Quartettspieler jede Glänzsucht und Effekthascherei fern sein; sie müssen sich für einander gegenseitig aufopfern, damit der Effekt bei der Musik verbleibe und der Totalwirkung nicht geschadet werde.

Das Repertoir der Brüder Müller ist besonders reich. Sie spielen die Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow. Die Quartettspieler dürfen aber auch nicht in ihrer Wahl und Spielart einseitig sein. Die Wahl der Quartette kann nicht nach der Individualität der Spielenden bestimmt werden; der gute Quartettspieler muss nicht allein den Karakter der verschiedenen Musikstücke wiedergeben können, sondern auch die verschiedenen Methoden in seiner Macht haben. Es ist nicht hinlänglich, dass man in der genialen und pikanten Spielart vollkommen ist, oder dass man sich einen modernen Schwung angeeignet hat: man muss auch breit und altmodisch, mit schwerem und schleppendem sowohl wie mit feurigem und leichtem Bogen spielen können, und dies Alles ohne Zwang mit derselben sicheren Haltung und ungezwungenen Natürlichkeit. — Schon Haydn allein ist in seinen Komposizionen so verschiedenartig, dass

ein richtiger und korrekter Vortrag dieser Musik jede Einseitigkeit fern hält. Allerdings hat man im dem altmodischen Zuschnitte eine Richtschnur für die Methode; aber welcher Unterschied ist nicht zwischen den leichten, launigen Stücken, wovon Haydn's Quartette Beispiele die Menge geben, und den hellen, fast ätherischen Stücken desselben, welche die vollkommenste Ruhe und Leidenschaftlosigkeit malen, wenn jene lauter Feuer und Leidenschaft athmen! Und nun Beethoven! Den einen Abend hört man eine grandiose, fast tragische Musik, welche durch die melancholische Stimmung fesselt, die sie über die Zuhörer verbreitet; den andern Abend eine Komposizion, welche durch Laune und Scherz den Zuhörer entzückt und durch lustige Einfälle aufheitert. Diese Divergenzen zu vereinigen vermag keine einseitige Spielmethode, viel weniger sie mit der spezifischen Kraft und der sicheren Wirkung, so wie die Brüder Müller es vermochten, hervortreten zu lassen.

Ueber die Wahl der vorgetragenen Komposizionen war man hier in Kopenhagen mit den Brüdern Müller anfangs nicht ganz einig, namentlich hatte man gewünscht, mehr der Onslow'schen und weniger der Beethoven'schen und Haydn'schen Sachen zu hören. Bei vielen unserer Musiker und Musikliebhaber hat besonders Beethoven in einer Art von Verruf gestanden; an Haydn's und Mozart's Quartetten hat man nicht recht Geschmack finden wollen wegen der Einfachheit und des altmodischen Zuschnitts. Beides dürfte nun seinen Grund darin haben, dass man früher nicht gehört hat, wie diese Komposizionen ausgeführt werden können. Wenn man auch behaupten will, dass Beethoven's Quartette an und für sich nicht schwerer zu spielen sind, als Onslow's und Spohr's (was doch jedenfalls nicht von allen gilt), so muss man doch gestehen, dass bei der Ausführung von Beethoven's Quartetten, weit mehr als bei andern, Genauigkeit und Präzision und besonders eine gute Intonazion nothwendig ist, wenn die Zuhörer sich darin sollen zurecht finden können. Bei Beethoven findet man so überaus selten etwas Ueberflüssiges, beinahe jede Note ist von Bedeutung, und den geringste Fehler in der Exekuzion wird bemerkt und wirkt störend auf das Ganze. Bei Onslow und Spohr kommt es, bei der vielen Chromatik und der oft in's Kleinliche gehenden Ausarbeitung, nicht so genau darauf an, und eben deswegen eignen sich diese, besonders Onslow, mehr für das Dilettantenspiel. Onslow kann man zur Noth *a prima vista* spielen; die pikanten Harmonieen sind immer interessant, selbst ohne einen guten Vortrag; aber es würde schwerlich gelingen, Beethoven ohne gründliches Studium vorzutragen.

Vielleicht hat schon unser Publikum, nachdem es die Müller'schen Quartette gehört hat, jene Meinung verändert, und man wird eingesehen haben, dass die Brüder Müller Haydn und Beethoven zu ihren öffentlichen Darstellungen mit Fug vorgezogen haben. Die Komposizionen von Onslow sind mehr mit einer Perlenstickerei zu vergleichen. Die fein bearbeiteten kleinen Nüançen verschwinden ungehört und unbemerkt in einem grösseren Lokale, wo man alle vier Stimmen gleich genau und wie in einem Einklang hört. Etliche der Onslow'schen Quartette sind in der That nur von lauter solchen Nüancen zusammengesetzt und entbehren des melodischen Fadens, der durch das Ganze leiten sollte. In einem kleineren Lokale kann die pikante und kapriziöse Zusammensetzung für den Kenner kurzweilig genug sein; aber der Unmusikalische hört sie mit Kälte. Bei Haydn hingegen ist es eine sich selbst bewegende und klar dargestellte Idee, welche sich den Hörern offenbart; die verschiedenen Stimmen sind alle nur Mittel für die Hauptidee. Das Umgekehrte: die Verschiedenheit der Stimmen als Hauptsache zu betrachten, verbirgt den eigentlichen Zentralgang in der Komposizion. Haydn's Komposizionen sind wie der durchsichtig tiefe Fluss, der ruhig und offen sich durch sein einmal erwähltes Bett hinschlingt; Onslow's Komposizionen sind oft wie ein flaches weit ausgedehntes Wasser, das über einen steinigen Grund hinrieselt, und durch sein Sprudeln den Beobachter fesselt, ohne dass er für dessen eigenthümlichen Lauf Auge hat.

Zur Lebensbeschreibung Zingarelli's.

Folgender Auszug aus einer vorigen Frühling aus den Neapolitanischen Annali civili, Quaderno XXVII, eigens abgedruckten Nekrologie Zingarelli's von Herrn R. Liberatore mag theils zur Ergänzung, theils zur Berichtigung der in der 50. Nummer 1837 erschienenen Lebensbeschreibung des benannten Maestro hier einen Platz finden.

Der Vater Zingarelli's hiess Riccardo Tota Zingarello, war Singmeister und starb 1759 (Nicolo Antonio Z., geb. 4. April 1752); seine Mutter hiess Teresa Ricci. Mit sieben Jahren wurde Nicolo in das Conservatorio di S. Maria di Loreto aufgenommen, wo er die Violine, darauf die Komposizion unter Fenasoli erlernte, das Intermezzo: I quattro pazzi, welches von den Zöglingen besagten Konvikts aufgeführt wurde, unter seiner Leitung schrieb. Aus dem Konservatorium ausgetreten, benutzte er auch die musikalischen Lehren des Abbate Speranza.

Im Jahr 1779 schrieb er die Kantate il Pigmalione, 1781 seine erste Oper Montezuma für S. Carlo, wo sie nicht gefiel; nachher aber in Wien fand sie eine bessere Aufnahme. Jener Fiasco bewog Z., Neapel zu verlassen und nach Mailand zu gehen, wo er Empfehlungsschreiben an mehrere Damen hatte. Hier schrieb er die meisten seiner Opern, und zwar ernsthafte, als: Alsinda, Pirro, Artaserse, la morte di Cesare, Mitridate, il ratto delle Sabine, Ricimero, Armida, Ifigenia, Clitimnestra; ferner die opere buffe: il bevitore fortunato, il Ritratto, la Secchia rapita, il Mercato di Monfregoso, sodann das Oratorium la Passione (in der Kirche S. Celso daselbst aufgeführt), und die Kantaten: Oreste, Alceste, Telemaco.

Im Jahre 1789 begab er sich nach Paris, wo er im folgenden Jahre 1790 für die Académie royale de musique die Oper Antigone komponirte, Text von Marmontel, welche Oper aber kaum zwei- oder dreimal gege-

hen wurde. Dadurch entmuthigt, kehrte Z. wieder nach seinem geliebten Mailand zurück, wo er 1792 zum Kapellmeister am Dome, und 1794 in derselben Eigenschaft an der S. Casa zu Loreto ernannt wurde, an welchem letztern Ort er fast zehn Jahre verblieb. Während jener Zeit, in welcher er sehr viele Kirchenmusik schrieb, komponirte er zugleich die Oper Apelle e Campaspe (für Crescentini), im Jahre 1795 il Conte di Saldagna, beide für Venedig, und Giulietta e Romeo für die Mailänder Scala; 1797 il Meleagro, ebenfalls für die Scala, welche Oper aber nicht gefiel.

1804 erhielt er die Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom. Hier komponirte er für's Privattheater des Duca Lante seine Distruzione di Gerusalemme, sodann für Florenz la Riedificazione di Gerusalemme, die aber der vorigen weit nachsteht. 1810 Baldovino für's Theater Argentina, und 1811 Berenice für's Theater Valle (letztere komponirte er zu Civita vecchia, und, auf seiner Reise nach Paris, wie aus Folgendem erhellt).

Als Zingarelli 1810, bei Gelegenheit der Geburtsfeierlichkeiten des Königs von Rom, das Te Deum in der Peterskirche nicht dirigiren wollte und erklärte, dass er nur Pius VII. als König von Rom anerkenne, wurde er nach Civita vecchia in's Gefängniss verwiesen. Als Napoleon es erfuhr, schickte er ihm 200 Napoleonsd'or Reisegeld und liess ihn nach Paris kommen, wo ihm Kardinal Fesch im Namen des Kaisers sogleich 4000 Fr. auszahlen und bis Februar 1812 einen monatlichen Gehalt von 200 Fr. beziehen liess; dafür musste er eine Messe für die kaiserliche Kapelle komponiren, die blos 20 Minuten dauern sollte. Nach Aufführung benannter Messe erhielt Z. abermals 6000 Fr. mit einem vom 22. Januar 1812 datirten Brief des ersten Kämmerers Gr. Montesquieu, worin ihm die Zufriedenheit des Monarchen bezeugt wird. (Von all' diesem Gelde blieben nach Zingarelli's Tode noch 5000 Fr. übrig, die er bei einem Banquier auf Interessen angelegt hatte. — Anmerkung des Verf.). Hierauf verliess er Paris mit der Erlaubniss, hinzugehen, wo es ihm beliebte. Da nun Fioravanti die Kapellmeisterstelle zu S. Pietro di Roma erhielt, so ging er nach Neapel und wurde da 1813 zum Direktor des jetzt bestehenden Conservatorio, drei Jahre nachher an Paesiello's Stelle auch zum Kapellmeister am Dom ernannt.

Noch komponirte Z. folgende Opern. Für Turin: l'Oracolo Sannita, Gli Orazii e Curiazii; das Oratorium Trionfo di Davide; die Kantaten: Amor filiale, Orfeo, Ero e Saffo, die Fortsetzung des Alcide al Bivio. Im Karneval 1833 das Oratorium Saul, für das Ospizio Apostolico di S. Michele zu Rom. Endlich seine letzte zweistimmige Kantate mit Chor und ganzem Orchester, die er zu Neapel in einem Alter von 85 Jahren, nämlich im Februar 1837 komponirt, la Fuga in Egitto betitelt.

Unter seinen zahlreichen Messen erwähnt man als die vorzüglichste jene, die er für das Säkularfest zu Novara komponirte (bei welcher Gelegenheit aber bekanntlich die von Simon Mayr den Preis erhielt. Siehe den kleinen, aber merkwürdigen Bericht in diesen Blättern vom Jahr 1812 S. 611. — Anmerk. des Korresp.), ein Requiem, eine Messe für die Dresdner Kapelle, wobei er vom König von Sachsen eine goldene Dose erhielt; ein Requiem für sich, ebenfalls in seinem 85. Jahre (1837); endlich als er in's 86 Jahr trat, ein unvollendet hinterlassenes Tantum ergo.

Zingarelli, ein sehr eifriger Katholik, hat nie geheirathet. Sein Lieblingszögling war vor allen Pollini in Mailand, hierauf kommen: Morlacchi in Dresden, Sgatelli in Rom, Mercadante, Bellini, Conti, Ricci, Florimo, Lillo, Andretani u. s. w.

Er war korresp. Mitglied des Nazionalinstituts von Frankreich, des Pariser Musikkonservatoriums, der Accademia Italiana di scienze, lettere ed arti (1807), der Accad. Pontaniana (1829), der Società Filarmonica zu Neapel (1835), der königl. preuss. Akad. der schönen Künste (25. März 1837), und im Jahr 1829 wurde er von seinem König zum Ritter des Ordens Franz I. ernannt.

Uebersicht für das Pianoforte.

1) *Cavatine de Donizetti* — par *J. B. Duvernoy*. Oeuv. 71. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 16 Gr.

2) *Mélange sur les motifs de Piquillo, musique d'Hipp. Monpou.* — Oeuv. 83. Preis 16 Gr.

3) *II Divertissemens sur des motifs du Domino noir.* — Oeuv. 86. Liv. I et II. Preis jedes Heftes 12 Gr.

4) *VI Bagatelles — sur des motifs de Rossini et Auber.* — Oeuv. 88. Liv. I, II et III. Preis jedes Heftes 12 Gr.

5) *La Folle, Fantaisie caractéristique.* Oeuv. 89. Sämmtlich von *J. B. Duvernoy*. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Die auf Wohlklang für Dilettanten und Schüler berechnete und diesen sehr zusagende Komposizionsweise des öfter besprochenen Unterhalters ist in allen diesen Heften die gewohnte geblieben, nicht der Form, sondern dem innern Wesen nach. Das Gefällige und Jedem sogleich Verständliche ist ihm überall Hauptsache, womit er sich auch viele Liebhaber gewonnen hat. Selbst dann, wenn er seine Komposizionen karakteristische nennt, herrscht dieselbe Richtung beständig vor. Verschieden ist er dagegen, meist nach Maassgabe der Themen oder bei seinen Einleitungen im mehr oder minder Modulatorischen, in der vorausgesetzten Fingerfertigkeit und in Veränderung des Passagenwerks, wodurch eben seine Unterhaltungen zu Uebungen verschiedener Art sehr dienlich werden. Die äussere Fertigkeit im Spiel und Vortrag gewinnt dabei vorzüglich, ohne dass die Aufmerksamkeit auf andere Dinge der Kunst jenem angegebenen Zweck im Geringsten hinderlich würde. Wo also diese äussere Gewandtheit besonders zu erhöhen ist, was sich nicht selten nothwendig macht, da sind auch diese Gaben mit Vortheil zu verwenden, abgesehen davon, dass sie vielen Spielern zu ihrem Vergnügen gerade recht sind, ein Umstand, der bei dem sehr verschiedenen Geschmacke der zahlreichen Pianofortespieler ohne Ungerechtigkeit und Anmassung nicht als Null betrachtet wer-

den darf. Wer über dergleichen hinausgeschritten ist, für den sind sie nicht, und man wird ihn eben so wenig tadeln können, als es diejenigen sind, für welche solche Werke ihrem Standpunkte nach ergötzlich und förderlich heissen müssen. No. 1 bringt nach bequemer Einleitung hübsche Variazionen über ein sehr bekanntes und beliebtes Thema, worin schon etwas vorgeschrittene Fingerfertigkeit vorausgesetzt wird. No. 2 ist schon leichter und zum Spielen vom Blatte mit Nutzen zu verwenden. No. 3 ist, was es sein will, Ergötzungen über Motive aus dem schwarzen Domino. — Die Bagatellen sind sehr leicht, in Variazionen und Rondo's bestehend. Dagegen nimmt die hübsche „Närrin" zum Putz zierlicher Tändelei etwas Fingerfertigkeit in Anspruch.

---

1) *Trois petits Rondeaux sur le Ballet „le Diable boiteux"* par *Franç. Hünten.* Oeuv. 102. Pr. 16 Gr.

2) *Les Concurrentes. Rondeau sur un thême favori du ballet „la chatte metamorphosée en femme" et Variations sur un thême italien.* — Oeuv. 103. Liv. I et II. Preis jedes Heftes 16 Gr.

3) *Rondeau alla Polacca.* Oeuv. 110. Preis 8 Gr. Sämmtlich von *Franz Hünten.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

No. 1 ganz leicht und für Schüler berechnet; jedes Rondo mit sehr kurzer Einleitung versehen. No. 2. Für erwachsene Dilettantenhände, die gebührendes Passagenwerk abzuthun erhalten. No. 3 eine artige Kleinigkeit für Schüler und Dilettanten. Ueber den oft besprochenen Komponisten ist nichts mehr zu sagen; er fährt in seiner allgemein gekannten und vielbeliebten Art fort und ist so glücklich, eine Menge treuer Freunde zu zählen, die an ihm hangen und ohne Wechsel seine Popularität liebenswürdig finden.

Trois Nocturnes — par *G. C. Kulenkamp.* Oeuv. 53. Hanovre, chez Adolphe Nagel. Preis 16 gGr.

No. 1 im sanft bewegten Gefühl sinnend, bis sich das Herz in einem choralmässigen Zwischensatze (Lento, senza tempo) den Frieden stärkt, den die Wehmuth in stiller Ergebung erlangt. No. 2 fängt in einem still gehaltenen Larghetto in Gesdur an, ohne sich lange in seiner noch ängstlichen Stille besänftigter Schmerzen halten zu können; Agitato in Fismoll folgt, die Melodie meist in der Tiefe des Basses, aber klar und nicht zu düster. Gut abschliessend kehrt das erste Tempo in Gesdur wieder, nicht mehr mit dem Zusatze des Aengstlichen, freudiger in sich abgeschlossen, wie in lächelnder Resignazion. No. 3. Andante, Fdur, 6/8, durchaus sanft, auch im reichen Moduliren, nie über die Grenze springend, weich und melodisch. Die Sätze gehören zu dem Gelungensten, was dieser Komponist geschrieben und veröffentlicht hat.

Rondo über ein Thema aus Oberon — von *J. Hermanus.* Op. 4. Freiburg im Breisgau, bei B. Rucknich. Preis 1 Fl.

Recht hübsch durchgeführt und mit mässiger Bravour geschmückt.

Polonaise — par *Charles Vollrath.* Op. 4. Ebendaselbst. Preis 1 Fl.

Nicht ohne gute Gedanken, mit melodisch gefälligen Verbindungen und artigen Passagen; im Harmonischen, besonders in den Verbindungsgliedern, zuweilen noch etwas mager.

Der Polterabend. Polonaise — von *Jul. Hopfe.* Op. 3. Eisleben, bei Georg Reichardt.

Die Einleitung mit Anspielung auf Mozart's: „Reich mir die Hand, mein Leben"; die Polonaise mit Trio in gewohnter Form und Haltung, zum Schluss ein „Veilchen-Galopp," der so tanzlich und leicht ist, wie Alles.

Bagatelles en Forme des Mazurkas — par *Jacques Schmitt.* Oeuv. 255. Leipzig, bei Schubert und Niemeyer. Preis 12 Gr.

Die beiden ausgeführten Mazurken sind Chopin gewidmet, dessen harmonische Weise deshalb keineswegen nachgeahmt wurde, wohl aber ist das Eigenthümliche dieser Nazionaltänze mit Glück beachtet worden. Das Heft bildet einen Theil der Original-Bibliothek und gibt über der ersten Mazurka aus Fmoll als Opuszahl 253, auf dem Titel dagegen, wie eben angezeigt, 255 an. Was ist nun das Rechte?

IV Mazurkas — par *Edouard Weber.* Leipzig, chez A. R. Friese. Preis 12 Gr.

Der Komponist, den wir in mehren seiner frühern Sätze originell und geschickt in gut gehaltener Durchführung fanden, hat sich diesmal nach unserer Ueberzeugung aus zu weit getriebener Modulazionslust dem Bizarren mehr genähert, als es wünschenswerth ist. Es gibt jedoch Liebhaber dieser jetzigen Modemanier; für diese sind diese Mazurken. Die beste Musik kann jedoch schwerlich damit gefördert werden.

Trennung und Wiedersehn, eine musikalische Eklöge — von *F. W. Berner.* Breslau, bei Karl Weinhold. Preis 12 Gr.

Nach einem nicht zu langen Adagio non troppo lento in Emoll, 4/4, tritt ein All. jocoso in Edur, 2/4, ein, in geordneter Ausspinnung mit Nachahmung eines Themas von Rohde. Die Ausführung wird mässigen Spielern nicht schwer fallen, so wie die Auffassung, da die Erfindung nicht sehr eigenthümlich, mehr gefällig ist.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Preussenlied für Basso solo mit Männerchor — von *G. Reichardt.* Op. 15. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1/2 Thlr.

Das Gedicht singt von der stürmischen Zeit, dem brausenden Meere, in dessen hochschlagenden Wogen die Schiffe wanken. Nur eins geht still und ruhig, als wäre es ein Fels; sein Kapitain ein hoher Held, dessen Winken das ergebene Schiffsvolk vertrauend folgt u. s. w. Die 4stimmige Begleitung wird von Brummstimmen ausgeführt; die Melodie ist so schlicht und angemessen, als sie zu einem solchen Volksliede sein muss. Es ist auch noch eine Ausgabe für Singstimmen mit vollständiger Instrumentalbegleitung in Partitur, und eine dritte für eine Solostimme und Chor mit Klavierbegleitung veranstaltet worden. Die letzte Ausgabe kostet 4 gGr.

Drei Lieder für 4 Männerstimmen, komponirt von *Eduard Tauwitz*. Op. 9. Partitur und Stimmen. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 20 gGr.

Das erste Lied „Trink," von Hoffmann v. Fallersleben, hat der Komponist in stürmischer Artigkeit so gehalten, dass es bei feurigem und kräftigem Vortrage bei Allen Anklang finden wird, die für ihre Gesänge nicht auch zugleich einen sinnigern Text verlangen, der diesmal nicht viel sagt. No. 2. „Liebeslied," von H. Wenzel; der Text ist einfach, ohne mehre Strofen, weshalb ihn der Komponist oft wiederholt und einen Gesang daraus gemacht hat. Die Hauptmelodie ist gefällig, ohne originell zu sein; sie würde noch mehr eindringen, wenn die Durchführung ihre Wirksamkeit nicht zu sehr in dem jetzt gewöhnlichen Moduliren und in mancherlei Vorhalten gesucht hätte, was freilich ungleich leichter ist, als ein klares Fortführen und Erweitern des Hauptgedankens, so dass jede Folge wie nothwendig aus dem eben ausgesangenen sich entwickelt, genau und ungesucht mit der Grundidee zusammenhängt und in sie wieder zurückführt. Dahin muss es wieder kommen, wenn unsere Gesänge länger ausdauern, zu Herzen gehen und sich weiter als bis auf den Kreis der Freunde oder eines befreundeten Bezirkes ausdehnen sollen. No. 3. Jägerlied im Frühlinge, von Hoffmann v. Fallersleben, in fröhlicher Melodie, nur mit gar zu langem Halloh und Trara. Kurz die Lieder sind wohl gut und werden manchen Liedertafeln recht sein, allein unter die ausgezeichneten können wir sie nicht rechnen; dazu haben sie in der Musik nicht genug hervorragende Eigenthümlichkeit der Erfindung und Haltung, noch in der Wahl der Gedichte jenes Sinn und Gefühl Weckende, was siegreich einschlägt. Es fehlt das Besondere, körnig Individualisirte, woran sich das Allgemeine des Gedankens und Wohlgefallens wie von selbst am sichersten anschliesst.

XXIV Choräle für den 4stimmigen Männerchor ausgesetzt von *T. J. Pachaly*. Breslau, bei C. Weinhold.

Sie sind gut ausgesetzt bis auf wenige Töne bald in der Harmonie, bald in der Melodie, die in den verschiedenen Provinzen sich bekanntlich anders gestaltet. Das Heft ist empfehlenswerth.

Die sterbenden Helden. Ballade von Uhland für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters (oder des Pianoforte), in Musik gesetzt von *Karl Heinr. Saemann*, Op. 7. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge 2/3 Thlr.; der 4 ausgesetzten Chorstimmen 1/6 Thlr.

Ein schönes Gedicht, einfach gesungen, wie es sich gebührt, so dass der Gesang am Klavier und im Konzertsaale mit vollem, wirksam behandelten Orchester guten Eindruck machen muss. Ein schlichter, anfänglich unisonischer, von den Bläsern mit schöner Harmonie und von den Streichinstrumenten mit ernst passender Figurazion versehener, in seiner zweiten Hälfte 4stimmiger Chor, 4/4, leitet erzählend ein, dass der schöne Sven und der graue Ulf das Leichenfeld der Ehre decken. Der Sohn klagt, 3/4, Larghetto, seinen Jugendtod ohne allen Prunk, nur einen Gedanken hegend, völlig angemessen. Der sterbende Vater (Bass) tröstet darauf, 4/4, mit hinzutretender Harfenbegleitung, die von dem Pianoforte ersetzt werden kann, auf Odin's Freudensaal verweisend, wo nicht nach der Thaten Menge gewerthet wird. Nach 3 Strofen endet ein gut 4stimmiger Chorgesang mit voller Orchesterverstärkung: „Wohl wieget Eines viele Thaten auf, sie (die Himmlischen) achten drauf; das ist um seines Vaterlandes Noth des Helden Tod" u. s. w. Es ist für Ausdruck und innere Wahrheit, nicht für Pomp und Flitter vom Komponisten redlich gesorgt werden. Zur rechten Zeit, z. B. zum Feste der Erinnerung an die Gefallenen, kann der Gesang die beste Wirkung kaum verfehlen.

Freie Kunst. Gedicht von Uhland für 4 Singstimmen und Orchester, in Musik gesetzt von Demselben. Op. 8. Ebendaselbst. Preis der Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge 1 Thlr.; der vier ausgesetzten Singstimmen 1/3 Thlr.

Das kräftig teutsche Lied: „Singe, wem Gesang gegeben in dem teutschen Dichterwald" ist hier mit Orchesterverschönerung durchkomponirt. Die erste Strofe mit viel wiederholendem Chor All. moderato, B dur, 4/4, lebhaft ausgeführt; die folgenden für 4stimmigen Sologesang mit Begleitung, Andantino, F dur, 3/4, wovon der Chor die letzte Hälfte der Strofen wiederholt, zum Schlusse mit einem kurzen Anhange, der sich im möglichsten Piano verliert. Es ist in seiner Weise gleichfalls gelungen und empfehlenswerth: dennoch meinen wir, das Gedicht sei mehr für 4stimmig liedermässigen Gesang geeignet, wie es z. B. von dem verstorbenen C. Schulz in Leipzig für 4 Männerstimmen komponirt wurde.

Nachrichten.

Karlsruhe. Unser Hoftheater bietet in neuerer Zeit leider so wenig Veranlassung, die Spalten kritischer Blätter zu füllen, dass wir um so freudiger eine Gelegenheit wahrnehmen, das Interesse der Kunstgenossen auch wieder einmal auf die hiesige Bühne zu lenken. Herr Alexander Fesca, der mit dem Namen auch das Talent

seines genialen Vaters fortzupflanzen scheint, ist, nachdem er sich in Berlin ausgebildet, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, und liess uns hier die ersten Früchte seiner musikalischen Studien geniessen. Der junge Künstler begann mit einem Konzert, welches mit der Ouverture zu der von seinem Vater komponirten Oper „Kantemire" eröffnet wurde, über deren vielbesprochenen Werth wir uns weiterer Urtheile hier enthalten. Hierauf liess uns Herr Fesca seine Virtuosität auf dem Pianoforte in einigen von ihm selbst komponirten Stücken bewundern, zunächst in einer Introdukzion und Variazionen über ein sehr gefälliges Thema, dann in einer Fantasie über Motive aus Bellini's Puritanern. In beiden entwickelte Herr Fesca eine glänzende Fertigkeit, vereinigt mit einem schönen kräftigen Anschlag, abgerundetem Spiel und einer höchst gelungenen Ausführung der schwierigsten Passagen, die er mit grösster Eleganz und Präzision vortrug; vorzüglich gefielen seine brillanten Variazionen über beliebte Anklänge Bellini'scher Melodieen. Nicht übergehen dürfen wir bei dieser Gelegenheit ein meisterhaft ausgeführtes Concertino fürs Violoncelle, welches von Herrn Eichhorn, Mitglied des hiesigen Orchesters, komponirt und vorgetragen wurde. Wir hörten wenige Künstler, die dieses Instruments so mächtig sind, als Herr Eichhorn, der dem Violoncelle die lieblichsten Töne zu entlocken versteht und durch seinen seelenvollen Vortrag das Publikum zur Begeisterung hinreisst. — Den Schluss machte die von Herrn Fesca komponirte einaktige Oper „Mariette" mit Text von Norbert. Wenn wir einerseits bemerkt zu haben glauben, wie Herr Fesca Originalideen mit Anklängen aus der neuern italienischen Schule mit einander verwebte, und nächst Bellini und Cherubini bisweilen auch an Auber erinnert, so dürfen wir andrerseits keineswegs verkennen, mit welchem Fleiss die ganz in französischem Genre verfasste Oper gehalten ist, und wie karakteristisch die Musik mit dem Sujet harmonirt. Die Ouverture, die verhältnissmässig ein wenig kürzer sein dürfte, ist im Ganzen sehr ansprechend, wie überhaupt die einzelnen Stücke der Oper, deren Hauptrollen durch Herrn Haitzinger (Arnaud) und Dem. Henkel (Mariette) sehr vortheilhaft besetzt waren. Die Ausstattung, mit welcher die Oper in Szene gesetzt war, liess nichts zu wünschen übrig. Herr Fesca, welcher die Oper selbst dirigirte, wurde am Schlusse stürmisch hervorgerufen. Wir wünschen dem anspruchlosen jungen Komponisten von Herzen den zu hoffenden glorreichen Erfolg auf der von ihm so ruhmvoll betretenen Laufbahn.

K....

Erfurt. Am 11. Januar gab Fräul. *Rosalie Girschner*, Pianistin aus Berlin, im Saale des Schauspielhauses ein Konzert, welches sowohl durch die Wahl gediegener Komposizionen, als auch durch deren treffliche Ausführung den Zuhörern einen hohen Genuss gewährte. Sie spielte unter Andern mit vollkommener Sicherheit und dabei mit sehr schönem Vortrage Les Adieux von J. N. Hummel. Den meisten Genuss gewährte „Das Lob der Thränen" von Liszt. Tiefes Gefühl, einfache Grösse und Rundung zeichnen sich in jedem Gedanken, der mit Entschiedenheit vor die Seele des Hörers tritt. Die Ausführung war vortrefflich und der Beifall allgemein. Nur Schade, dass man ihr kein besseres Instrument verschafft hatte, um noch mehr ihre Virtuosität zeigen zu können!

Wilh. Körner.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals 1838.

Mit gespannter Erwartung sah unser Opernpublikum der Aufführung des neuen Bühnenwerkes: Turandot, Prinzessin von Schiras, aus der Feder eines allgemein geschätzten Kunstdilettanten entgegen, welcher bisher, vorzüglich im Liederfache, schon mehrere sehr werthvolle Gaben veröffentlichte. Des Komponisten Stellung als Staatsbeamter bei einer der höchsten Hofstellen erheischte nothwendiger Weise, mindestens des formellen Dekorums wegen, absolute Anonymität, obschon das Geheimniss im Allgemeinen dadurch keineswegs verschleiert werden konnte. Aber schon die gewählte Pseudofirma: *Hoven* gab den so überaus gern witzelnden Wienern Gelegenheit zu allerlei Bonmots; und die in die Augen springende Identität mit den Endsylben des Namens: Beethoven bot freilich anagrammatischen Stoff im reichlichen Maasse. Der Gang der Handlung ist genau nach Gozzi und Schiller eingerichtet; zu den zweckmässig lobenswerthen Abänderungen gehören: das Zusammenziehen der komischen Maskenfiguren in jene Einzelne des Seneschalls Pathetu und die Verlegung der Fabel nach Persien, wodurch das affröse, vielfältigen Erfahrungen gemäss auf der Bühne meist in's Lächerliche fallende chinesische Kostüm beseitigt und demselben für das Auge ungleich gefälligere Formen substituirt wurden. Das vaterländische Kunstprodukt ward ungemein sorgfältig in die Szene gesetzt, mit vier prachtvollen Dekorazionen ausgestattet und die eminentensten Kräfte darin benutzt: Herr Staudigel sang den König Orosman; Dem. Lutzer dessen Tochter; Mad. Gentiluomo die Sklavin Adelma; Herr Wild den Kalaf; Schober seinen ehemaligen Erzieher Barat, und Forti den karrikirten Seneschall, dessen ohnehin stark aufgetragene Grundfarbe ihn jedoch verleitete, einer, die Grenze der Dezenz fast überschreitenden Buffonerie den Zügel schiessen zu lassen. — Die Aufnahme gestaltete sich wahrhaft ehrenvoll; wie denn jeder dramatische Erstlingsversuch doch wohl nicht mehr als einen *succès d'estime* ansprechen darf. Als solcher jedoch kann der freigebig gespendete Beifall im gleichen Maasse anerkennend gerecht und ermunternd genannt werden. Wollte man distinguirend zwischen dem Berufe der Tonsetzkunst und dem Talente zur Tondichtung eine scharf absondernde Scheidelinie ziehen, so zeugt diese Arbeit unbestritten für Ersteres, daher an der Technik wenig nur zu bemängeln sein dürfte. So ist gleich die Ouverture sehr brav, thematisch, im kontrapunktisch fugirten Style durchgeführt, und besonders auf die Instrumentalpartie im Ganzen sichtlicher Fleiss verwendet. In der poetischen Konzepzion herrscht freilich noch der

Mangel selbständiger Eigenthümlichkeit vor, ein gewisses unbestimmtes Schwauken in der Schreibart, — das wechselnde Hinneigen bald zur italienischen, bald zur französischen oder zur teutschen Geschmacksschule, in letzterer prävalirend an Spohr's harmonisch üppige Fülle gemahnend; — trotz dem aber ist jedem Kunstjünger aufrichtig Glück zu wünschen zu einem solchen wohlgelungenen Debüt. Unter manchen ausgezeichneten Stellen verdient die glückliche musikalische Auffassung der Räthsel in rezitativisch-arioser Form, höchst originell begleitet, einer speziellen Erwähnung; namentlich wurde das erste durch Wild's zauberischen Vortrag noch unendlich herausgehoben und, wie das wunderschöne Frauen-Duett mit Chor, unter rauschender Akklamazion da Capo verlangt; auch die Finale's und Ensemble-Stücke bieten interessante Einzelnheiten, welche bei näherer Bekanntschaft noch im Werthe steigen. — Die zweite Neuigkeit: Kreutzer's „Höhle bei Wawerly," traf ein hartes, wenigstens zur Hälfte unverschuldetes Loos. Diese Oper hatte schon bei ihrer Entstehungsperiode vor ein paar Jahren im Josephstädter Theater nur geringen Erfolg; man erkannte zwar dem Tonmeister und beliebten Schöpfer des melodieenreichen „Nachtlagers" in verschiedenen, dramatisch wirksamen Momenten den Preis zu; allein das Ganze liess, trotz einiger gleich damals vorgenommenen Varianten, kalt und unbefriedigend. Das Hauptgebrechen keimt bereits im Textbuche. Oehlenschläger's „Ludlam's Höhle" machte noch nirgend, auf allen südteutschen Bühnen, ein dauerndes Glück; das Mährchen, in seiner komplizirten Szenenfolge, ermangelt einer klaren Verständlichkeit, und der ohnehin schwer zu entziffernde innere Nexus musste, zusammengedrängt in den engen Rahmen des rezitativischen Singspiels, noch mehr an deutlicher Eingänglichkeit verlieren. So war demnach der abermalige Versuch ein nutzloser, und die Unterlassung desselben würde dem Autor das allerdings vorherzusehende Ergebniss mit seinen kränkenden Nachwehen erspart haben. Anfänglich wohl prädominirte eine höchst günstige Stimmung; die effektvolle Ouverture ward enthusiastisch applaudirt; das rührende Gebet am Schlusse des Introdukzionschors musste unter stürmischem Fuora-Ruf wiederholt werden; die Lutzer und Karoline Mayer empfingen huldigende Beifallstribute; so ging alles gut bis zum ersten Finale, dann aber trat allmälig Windstille ein; der Antheil schwand stets mehr und mehr; zum Ueberflusse, weil selten nur ein Unglück allein kommt, mischten auch zufällige Störungen sich in's Spiel; der Tenor Erl kämpfte mit einer nur gar zu merklichen Heiserkeit; weder Schober, in seiner sentimental-kläglichen, noch Staudigel in seiner brüsk-jovialen Partie waren am rechten Platze und hätten füglich ihre Rollen tauschen können; genug, — das wachsende Missvergnügen gewann vollens die Oberhand, und als beim Fallen des Vorhanges aus wohlwollender Kehle voreilig ein einziges Bravo! erscholl, gab dieser gut gemeinte, aber sehr zur Unzeit entschlüpfte Laut das Signal zu einem unanimen Gezisch, was die bereits schon ziemlich gelichteten Räume durchflog. — So ist denn dieses Tonwerk vom Repertoir verschwunden und dürfte schwerlich ein nochmaliges Auferstehungsfest begehen. — Das aus dem französischen übersetzte Operettchen: „Die Doppelleiter," mit wenig origineller, doch leicht gefälliger Musik von Ambroise Thomas, fesselt wenigstens die Aufmerksamkeit; was bei solchen, blos als Lückenbüsser betrachteten Vorstücken schon viel sagen will. Gesungen wird weit besser darin, als gespielt; denn bei den pikanten Situazionen dieses etwas lasziven Sujets reicht gewöhnliches Sängervermögen keineswegs aus. — Gastspiele gaben: Mad. *Fischer-Schwarzböck* die Agathe im Freischütz; Alice im Robert; Ueberreste schöner Mittel; — Herr *Erl*, vom Königsstädter Theater verschrieben und engagirt, Arnold im Tell; Gomez im Nachtlager; kräftig sonore Stimme; vollendete Ausbildung *en attendant;* — Dem. *Sabine Heinefetter*, der einstmalige Fixstern, Romeo in den Montechi; Susanna im Figaro; Desdemona und Armand in den Kreuzrittern; an Glanzpunkten fehlte es nirgend; doch in Meyerbeers Crociato spukte der leibhafte Fatalismus; *Wild* war völlig unwohl; Herr *Krause*, Sultan, und Dem. *Karoline Mayer* konnten mit der reichen Figurazion nicht zurecht kommen; eine Dem. *Hölzel* that als Felicie so geheimnissvoll, dass sie kaum dem Souffleur verständlich ward; nur einzig die gewaltigen, trefflich eingeübten Chormassen machten die Honneurs und milderten die aufgeregte Indignazion der arg getäuschten Zuhörer. — Herr *Dietz*, aus München, erschien als Max, Arnold, Rodrigo und Masaniello, ohne durchzugreifen; gefiel jedoch ungleich besser im Konzert-Saale bei diskreter Klavierbegleitung durch seinen gemüthlichen Liedervortrag. — Von zwei pantomimischen Ballet-Divertissements: Die Heimkehr und Ismene und Philin, möchte die Parallele schwer werden, welches an Unbedeutendheit und schaler Gehaltlosigkeit höher zu stellen wäre. In letztgenannter, anakreontischer Idylle bietet doch wenigstens der szenische Aufwand einige Augenlust, auch wird auf bekannte Opernweisen recht viel und auch recht hübsch darin getanzt von den Matadoren der Choreografie, noch bereichert durch neue Ankömmlinge, darunter Dem. *Ropicquet*, *Blangy*, *Polin* u. A. — Die französische Schauspielergesellschaft des Herrn *Dotigny*, welche schon vor geraumer Zeit sehr honorige Geschäfte machte, zieht auch bei dem gegenwärtigen zweiten Besuche ihr eigenes Publikum. Da auf diesen Brettern kontraktmässig kein blos rezitirendes Drama statuirt ist, so muss Jedes, wäre es auch von ernsterer Gattung, durch eingelegte Couplets nominaliter in ein Vaudeville umgewandelt werden, welche denn auch von den Darstellenden, die recht wackere Mimen, aber alles eher denn Sänger sind, ziemlich monoton herunter geplappert werden. Abwechslung und Mannichfaltigkeit fehlt nicht, und selten wird ein und dasselbe Stück wiederholt.

(Fortsetzung folgt.)

Kassel, im Januar. *Die Oper.* — Selten nur erfreut uns die Operndirekzion mit neuen Opern im grandiosen Style gedichtet, aus dem Grunde, weil wir kein Ballet mehr haben, und auch der dazu nothwendigen

Chormassen entbehren, vielleicht auch weil sie zu grosse Kosten scheut. Was davon auf dem Repertoir ist, z. B. die Jüdin, Zampa, die Stumme, Tell u. a., wird wohl von Zeit zu Zeit noch gegeben, aber wie? das ist die Frage. Wenn auch Einzelne darin exzelliren, so fehlt doch stets der Totaleindruck. Deshalb hörten wir auch am 20. August, anstatt einer grossen Oper, wie es dem Geburtsfeste des Landesfürsten angemessen gewesen wäre, nur den „schwarzen Domino," diese bereits in öffentlichen Blättern hinreichend besprochene und für musikalisches Mittelgut erklärte Oper Aubers. Sie ist eine sogenannte Spieloper, und man weiss, wie selten ein singendes Personal auch zugleich ein ausreichend schauspielendes ist. Doch wir können im Ganzen darüber nicht klagen, Einzelne sind auch bei uns im Spiele recht brav. — Die Besetzung war den Kräften des Personals angemessen folgende: Lord Elfort — Föppel; Graf Juliano — Dams; Horatio — Derska; Gil Perez — Birnbaum; Angela — Dem. Pistor; Brigitte — Dem. Löw; Ursula — Dem. Leissring. Die Oper wurde einige Male bei mittelmässigem Beifall wiederholt. — Nach langer Ruhe wurde endlich einmal wieder Figaro's Hochzeit mit der Ueberschrift: „neu einstudirt" zur Aufführung gebracht. Welch eine Entschädigung gewährte uns diese klassische Oper für so viele mittelmässige Musikwerke! Welche Genüsse nach langer Entbehrung waren das für unser Publikum! Das Haus war fast überfüllt und der Beifall ungemessen. Den Grafen sang Herr Krieg, die Gräfin — Dem. Löw, die Susanne — Dem. Pistor, den Figaro — Herr Föppel, die Marzelline — Dem. Beaujot, den Bartolo — Herr Birnbaum, den Basilio — Herr Dams, Hannchen — Dem. Tripp, Don Gusmann — Herr Specht, Cherubin — Dem. Hoffmann. Siehe unten „Gäste." Die Oper ist mit gleichem Applaus bereits wiederholt worden. — Spohr's „Berggeist" ist auch nach einer vieljährigen Ruhe wieder zweimal gegeben worden; Dem. Pistor, welcher jedes Jahr, seitdem sie an dem Königsstädter Theater in Berlin gesungen, ein Benefiz zugesichert worden ist, hatte sich diese Oper dazu ausersehen. Diese Sängerin hat in Kassel ein ausgezeichnetes Glück gemacht. Es war dies die Oper, welche vor mehreren Jahren zur Vermählungsfeier der Herzogin von Meiningen gegeben wurde, folglich in jeder Hinsicht herrlich und glänzend ausgestattet; aber von jenem Personal war der einzige Sänger Föppel übrig geblieben, welcher noch bei uns verweilt und die Titelrolle noch immer ausgezeichnet schön singt und spielt. Ueber die Musik selbst hat die Kritik, denn der Text ist beinahe unter derselben, schon längst entschieden, und eben so viel Tadel als Lob darüber ausgesprochen. „Zum treuen Schäfer," komische Oper von Adam, wurde am 1. Januar zum ersten Male gegeben; wir wohnten der Vorstellung nicht bei.

Gäste in der Oper. Der 1. Oktober voriges Jahr verursachte einige Veränderungen in dem Opernrepertoir. Dem. *Schmidt*, für das ältere Mutterfach engagirt, wurde entlassen, so auch Dem. *Wettlaufer*, welche in Münster bereits mit nicht geringem Beifall gastirte und engagirt worden ist. Für erstere gastirte Dem. *Böhm* als Kartenschlägerin im Maskenball und als Romeo, sie gefiel nicht; für letztere Dem. *Hoffmann* aus Darmstadt. Dieselbe besitzt keine geringen Mittel, ihr Stimmmaterial ist gut, aber es fehlt demselben noch eine sorgfältige Ausbildung; sie wurde als Aennchen im Freischütz sehr beklatscht, weniger als Zerline im Don Juan und Cherubin in Figaro's Hochzeit, an welcher Rolle in hiesigen Blättern viel ausgestellt worden ist. Auch sie wurde nicht engagirt. Noch bis jetzt sind die vakanten Stellen nicht hinreichend besetzt. Für das ältere Mutterfach hat man einstweilen Dem. *Beaujot* eingeschmuggelt, eine überaus brauchbare Choristin, und für Dem. *Wettlaufer* versuchte es eine Dem. *Pless* aus Hamburg als Frau von Schlingen in den Wienern in Berlin einzutreten; sie ist eine Anfängerin mit beschränkten Stimmmitteln und intonirt gar nicht rein. Wir wollen, da sie engagirt ist, das Weitere abwarten.

Als ein gastirendes Meteor an unserem Opernhimmel erschien Dem. *Bothe*, früher in Hannover, zuletzt in Petersburg. Sie erregte als Tankred, Romeo und Oberpriesterin in der Vestalin eine allgemeine Sensazion. Ihre Stimme, frisch und schön bei reiner Intonazion, so wie ihre junonische Erscheinung und ihr plastisch-schönes und der Situazion angemessenes Spiel rissen das Publikum zu einer allgemeinen, bei uns höchst seltenen Begeisterung und Anerkennung hin. Sie wurde jedes Mal gerufen und vielfältig in den hiesigen Blättern besungen. Auf ein Engagement war es bei ihren Gastrollen nicht abgesehen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Das Abschiedskonzert der Mrs. *Alfred Shaw* am 28. Januar im Saale des Gewandhauses war überaus besucht, fast überfüllt. Eine schon früher angezeigte Ouverture des jungen Engländers Herrn *William Sterndale Bennett*, „die Najaden," die sich wie in einer Sommernacht freudig bewegen und gegen das Ende in mehrfachen Schlüssen täuschend necken, machte bei gutem Vortrage guten Eindruck, den die Versammlung auch durch die gewöhnlichen Zeichen laut aussprach. Mrs. Shaw, Herr Musikdirektor Dr. Fel. Mendelssohn-Bartholdy und Herr Konzertmeister Ferd. David wurden bei ihrem Auftreten sogleich vom Publikum mit Beifallsbezeigungen empfangen. Die Konzertgeberin sang zunächst eine Szene und Arie aus Mercadante's „Giuramento," die ihrem Gesange die gewohnte Ehre brachte. Es war uns lieb, etwas aus der uns noch unbekannten und sehr verschieden besprochenen Oper zu hören: allein der Komponist erreichte sich selbst und seine bessern Melodieen nach unserer Ueberzeugung nicht. Die gediegene Sonata quasi una fantasia für das Pianoforte von L. v. Beethoven trug Herr Dr. Fel. Mendelssohn auf seinem neuen Instrumente von Erard vor und erhielt natürlich den laut ausgesprochenen Dank der Versammlung, der auch dem schönen, für das Konzert nur etwas zu kurzen Quartett aus Fidelio von Beethoven: „Mir ist so wunderbar" nicht entging. Es wurde gesungen von den Damen Shaw und Schmidt, und von den Her-

ren Schmidt und Richter. Die sehr frisch und bewegt ausgeführte Ouverture zum Sommernachtstraum von Fel. Mendelssohn-Bartholdy regte abermals freudig auf; die Freude darüber gab sich am Schlusse rauschend kund. Mozart's, von der Konzertgeberin auf Verlangen und schön gesungenes „Addio" machte sich gebührend geltend, und die Zusammenstellung mit den neuen Variazionen für die Violine, nach würdiger Einleitung derselben, komponirt und vorgetragen von Ferd. David, gewann darum noch mehr angenehm Ueberraschendes, weil den ansprechenden Bravouren Mozart's allbekanntes Lied zum Grunde gelegt worden war: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen" u. s. w. Fast nach jeder Variazion erscholl lauter Beifall. Mit einem teutschen Liede von Johanna Mathieux und mit zwei schottischen Balladen beschloss die Konzertgeberin ihre hiesigen, stets ehrenvoll aufgenommenen Vorträge. Wir wünschen der geehrten Sängerin auf ihrer weiteren Kunstreise dieselbe Gunst des Publikums, der sie sich hier und in einigen Nachbarstädten zu erfreuen hatte. — Am 31. v. M. fand unser *sechzehntes Abonnement-Konzert* Statt, worin zuvörderst Onslow's erste Sinfonie von Neuem zu Gehör gebracht wurde. Das schön vorgetragene und bereits ausführlich besprochene Werk erwarb sich noch mehr als früher die beifällige Zustimmung der Hörer, welche jedem einzelnen Satze zu Theil wurde. Mad. Bünau-Grabau, schon vor dem Beginne des Gesanges vom Publikum mit Auszeichnung empfangen, trug Rossini's Szene und Arie aus „Bianca und Faliero": Come sereno è il dì! etc. in gewohnter Weise vor, welcher der Applaus der Versammlung nie entging. Herr *W. Haake* liess uns eine neue, von ihm selbst komponirte und vorgetragene Fantasie für die Flöte, „la Sonnambula," hören, die nicht nur durch geschickte und harmoniereichere Instrumentirung, als sie sonst öfter in solchen Bravourwerken für die Flöte vorkommt, sondern auch durch gehaltreichere und eigenthümliche Erfindung in Zusammenstellung und Verbindung der Sätze sich hervorthat. Auch sein Spiel hatte an Fertigkeit und schönem Tone gewonnen, so dass er von der Versammlung mit wiederholtem Beifall belohnt wurde. Im zweiten Theile erfreuten sich Alle sowohl am schönen Vortrage der Beethoven'schen Ouverture zu Coriolan, als am Werke selbst, und liessen darauf der eifrig vorwärts strebenden und sehr glücklich sich hebenden Geschicklichkeit des Herrn H. Inten jun. nach Verdienst alle Gerechtigkeit widerfahren. Er spielte Introdukzion und Variazionen für die Violine von F. David und bewies darin die anerkennenswerthesten Fortschritte in sicherer Fertigkeit und schönem Ton. Eine neue Hymne, gedichtet von von J. F. Rohdmann, komponirt von L. Spohr (Op. 98), machte den Beschluss. Die Soloparthieen wurden von den Damen Schmidt und Bünau, und von den Herren Gebhard und Weiske gut vorgetragen, die Chöre, wie gewöhnlich, von unsern Thomanern, griffen sehr gut durch und gingen, wie es sich erwarten lässt, trefflich. Gleich der erste Chor brachte in Allen, so weit wir es bemerken konnten, eine der Sache angemessene, fromme Empfindung hervor, das Herz zum Preis des Höchsten erhebend. Ein freundliches, schön durchgeführtes Sopransolo, nach und nach vom zustimmenden Chor, welcher den fortgehenden Sologesang durchaus nicht erdrückte, verherrlicht, hielt nicht nur jene Empfindung fest, sondern gab ihr noch jenes sanfter Erquickende, was in jeder Menschenbrust laut wird, die Empfänglichkeit für die Wohlthaten hat, die uns die ewige Güte in den Schönheiten der Natur unserer Erde schenkt. Nach einem kurzen, an Gottes unendliche Liebe erinnernden Basssolo singen Tenor und zweiter Sopran das Heil der Erde, die des Vaters rechten Kindern als ein Himmel der Liebe sich bewährt, in einem überaus lieblichen Duett, dem ein vom Komponisten ganz eigenthümlich gehaltenes, mehr das Mahnende und Erhabene ansprechendes Quartett folgt: „Wandelt hin, ihr Millionen, die der Erde Rund bewohnen, wandelt hin in Lieb und Treu. Gross ist Gott, ist Macht und Güte, nur im liebenden Gemüthe wird sein Bildniss neu." Ein voller Chor zum Preise Gottes schliesst die wirksame Hymne, über welche wir nach näherer Bekanntschaft mehr berichten werden.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w. — Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Hätte Donizetti sich bis jetzt nicht als Poly-Tachygraf bewährt und unser Opernmagazin stets mit Vorrath versehen, so würden dermalen den Impresarien die Haare zu Berge stehen. Rossini will nicht mehr klingen und scheint altmodisch, Pacini hat ausgeklungen, Bellini fängt man an satt zu werden, und so wird denn Donizetti auch in ganz Sizilien gesungen. Die ersten drei Herbstopern, die hier vom Stapel liefen: Roberto Devreux, Furioso und Lucia di Lammermoor — die Leser wissen längst wessen Kinder — entzückten zwar wenig, doch gefielen darin die Palazzesi und die Herren Genero und Colini. Diesen drei Opern folgten zwei andere: Bellini's Pirata und Mercadante's Giuramento, die aber beide missfielen, wozu benannte Künstler das Ihrige beitrugen.

Catania. Im Roberto Devreux, del maestro cavaliere Donizetti, sangen die beiden Prime Donne Marianna Ruggeri, Carlotta Grecis Fossi, der Tenor Antonio Paterna, und der Bassist Paolo Casali, welcher Letztere in den Himmel erhoben wurde.

Messina. Der Impresario des hiesigen Teatro della Munizione, ein junger Engländer, macht keine gute Geschäfte. Zur Prima Donna engagirte er die Clementina Fanti, die Eugenia Valentini als Altra Prima Donna, den Tenor Felice Morandi und den Bassist Luigi Corradi Seti. Wegen der erfolgten Krankheit des Herrn Morandi zu Viadana (s. d.), musste eiligst der Tenor Dérancourt engagirt werden, und man konnte erst zu Ende Novembers mit Donizetti's Gemma di Vergy in die Szene gehen, welche Oper aber mit einem Fiasco abzog. Die Fanti war der Hauptrolle ganz und gar nicht gewachsen; Herr Dérancourt verlor im zweiten Akte die

Stimme, und Herr Corradi Seti, der einzige, der Stich hielt, vermochte den Schiffbruch nicht zu ändern.

Neapel. Auf den beiden königl. Theatern S. Carlo und Fondo war diesen Herbst Donizetti abermals Alles in Allem. Von ihm wurden wiederholt: Roberto Devreux 8, Pia de Tolomei (zweite veränderte Auflage) 6, Campanello 6, Lucia di Lammermoor 3, Assedio di Calais 2 Mal (mit genauer Noth). Im Bravo von Marliani debütirte der Tenor Salvi mit Beifall, und diese Oper erlebte ein Halbdutzend Vorstellungen. *Raimondi's* neue Oper, *il Presidente disgraziato*, deren Musik das wohl zu beachtende Unglück hat, all das zu verscheuchen, was mit der heutigen Oper nur die allergeringste Ideenassoziazion erwecken könnte, war auch in der That unglücklich und verschwand nach der zweiten Vorstellung aus der Szene. Von Bellini wurde gar nichts gegeben; von Rossini Semiramide ein paar Mal und Coppola's Nina Pazza per amore ein Mal. Hauptsänger in diesen Opern waren die Ronzi, die Buccini, Basadonna und Barroilhet. Von der Ronzi heisst es, sie werde bald das Theater ganz verlassen. Basadonna lag einige Zeit sehr krank darnieder.

Mitten in diesem Jammerthale machte Mercadante's am 14. November zum ersten Mal hier gegebener, bekanntlich voriges Jahr für die Scala komponirter Giuramento, worin Herr Nourrit debütirte, gewissermaassen Epoche. In der ersten Vorstellung gefiel er nur theilweise, sodann etwas besser, dann wieder etwas besser, was denn gewisse Leute Furore nennen, aber das Facit blieb immer theilweis; in allem wurde er auch nur sechs bis siebenmal gegeben. Sowohl Debütant, der sich hier mehre Monat im Gesang vervollkommnete, als auch die Salvi-Spech, die Buccini, Barroilhet trugen zur benannten Aufnahme das ihrige bei. Hierzu kommt noch der Hauptumstand, dass der Landsmann, von dem man hier lange nichts Vorzügliches gehört und der vom grössten Theile des hiesigen Publikums an des verstorbenen Zingarelli Direktorstelle am hiesigen Conservatorio gewünscht wird, nun allerdings Vortreffliches geschrieben haben muss. Bei der Armuth an allen Ecken, die jetzt hinsichtlich etwas besserer Maestri und Sänger in ganz Italien herrscht, mag sich Neapel mit seinem Mercadante gütlich thun, und Herr Vincenzo Torelli, Redakteur des hiesigen Omnibus, dessen Pulsschläge bei Abfassung seines schreckbar langen und schwülstigen Artikels über diese Oper die einer Quadratfieberhitze gewesen sein mochten, verdient allen Dank, dass er bei dieser Gelegenheit aus dem musikalischen Vesuv seines Gehirns, gleich einem starken Lavastrome, eine grosse Menge bisher unbekannter Neuigkeiten weit und breit ausströmen liess. Für die Leser der Allgem. Musik. Zeitung dürfte nur Folgendes genügen: „Mercadante (heisst es in jenem Artikel) ist der Repräsentant unsers Ruhms in Europa. Rossini's Sprache ist die der unermesslichen Bewegung, des unbiegsamen überschwenglichen Gemüths der Zeiten. Die Frucht und Wirkung jener grossen Bewegung waren so zu sagen Schmerz, Klage und die traurige Erinnerung, viel gewollt zu haben; daher jene stille, melancholisch-elegische Vernunft, immer der Zeiten (*ragion pacata, melancolica elegiaca sempre de' tempi*), die auf jene lärmende folgte, und von der Bellini Dolmetscher, Sprache und Harfe war. Nun hatte auch jenes so zu sagen Weinerliche Bellini's in den Zeiten aufgehört und es entstand ein Gemisch von Rossini's Aufbrausen und Bellini's Sentimentalismus, welches glückliche Ergebniss Mercadante darstellt. Bellini wich von Rossini's Styl ab und führte die Musik zum schönen Antiken zurück, das nie sterben wird; seine Musik ist eine allgemeine, und seine Schule Allen angenehm. Mercadante suchte das wenige Uebermaass (*pochi eccessi*) sowohl der Schule Rossini's als jener Bellini's zu lindern und schuf ein Schönes, das für alle Zeiten lebt, denn es ist für alle Herzen und jede Vernunft. Im Quartett (soll heissen A quattro. — Der Korresp.) des ersten Aktes im Giuramento ist er der allergrösste (*sommo*) Meister, der erhabene (*sublime*) Grammatiker und ungeheure (*immenso*) Mann von Geschmack. Es ist überflüssig, jedes Stück des Giuramento zu prüfen, einer Musik, die schon auf allen Theatern in Europa berühmt ist." (Oho!!! bis jetzt, d. h. bis zur grossen Epoche dieses grossen musikalischen Fantasiestücks des Herrn Torelli, kaum auf den Theatern zu Mailand, Wien und Triest gegeben, in welcher letztern Stadt sie wenig anzog.) Da nun über diese Oper bereits von Mailand und Wien, wiewohl nicht ganz übereinstimmend, in diesen Blättern gesprochen worden, so glaubt Referent immer, dass sie nie jene Aufnahme, die so mancher Oper Donizetti's, Bellini's, ja Ricci's im In- und Auslande zu Theil geworden, erhalten wird; und ohne das an Rossini's Semiramide erinnernde Duett im zweiten Akte würde es mit dem Giuramento noch finsterer aussehen. In Palermo gefiel er neulich sehr wenig, nicht besonders in Venedig und Turin, wie die neuesten Nachrichten aus Oberitalien lauten.

(Teatro Nuovo.) Von der vorigen Stagione ist hier die Oper *il Coscritto*, del maestro *Gagliardi* und ihre ziemlich gute Aufnahme nachzutragen.

Mercadante zu Ehren gab man hier diesen Herbst wenige Male und mit geringem Beifall eine seine ältern Opern: il Signore del villaggio betitelt. Die beiden neuen Opern: *il Barone di Trecchia*, und *l'Astuccio d'oro, del maestro Raientroph* (über welche zu seiner Zeit in dieser Zeitung gesprochen) wurden am meisten gegeben. Letztere hat ein hübsches Buch mit einer zuweilen hübschen und leichten Musik. Die Prima Donna Parepa zeigte guten Willen, und Herr Fioravanti zeichnete sich besonders aus. Sonst wiederholte man oft folgende ältere Opern: Cantatrici villane, Alan mac aulay, Sonnambula, un capriccio in amore, i Pirati; minder oft: Emilia di Liverpool, il Coscritto, Scaramuccio, Chiara di Rosenberg.

Donizetti hat auf einige Monate Urlaub genommen und ist nach Paris gegangen. Während seines Aufenthalts daselbst muss es sich entscheiden, ob er wieder hierher zurückkehrt oder nicht. Erhält Mercadante die erledigte Direktorstelle am hiesigen Konservatorium, so ist an seine Rückkehr nicht mehr zu denken. Donizetti soll indessen in Paris vollauf zu thun haben und mit dem

Komponiren von Kanzonetten, Arietten, Balladen u. s. w. viel gewinnen. Wahrscheinlich wird er daselbst seinen hier verstorbenen Poliutto (Polyeucto, nach Corneille) wieder französiren und aufführen lassen, wohl auch eine neue französische Oper für die Académie Royale de musique komponiren. Sein Roberto Devreux hat auf dem dasigen italienischen Theatern wenig gefallen.

Es heisst, die hier angekommene Sängerin des Pariser Theaters Feydau Dem. *Jenny Olivier* sei für die hiesigen königl. Theater gewonnen worden.

Herr *Borsini*, von dem vorigen Frühling so viel Lärmens in allen in- und ausländischen Zeitschriften gemacht worden (s. *Neapel* in der 34 No. dieser Blätter vom vorigen Jahr S. 556), ist nach Frankreichs Hauptstadt, wo er Operabücher schreiben will, gewandert.

(Fortsetzung folgt.)

Ankündigungen.

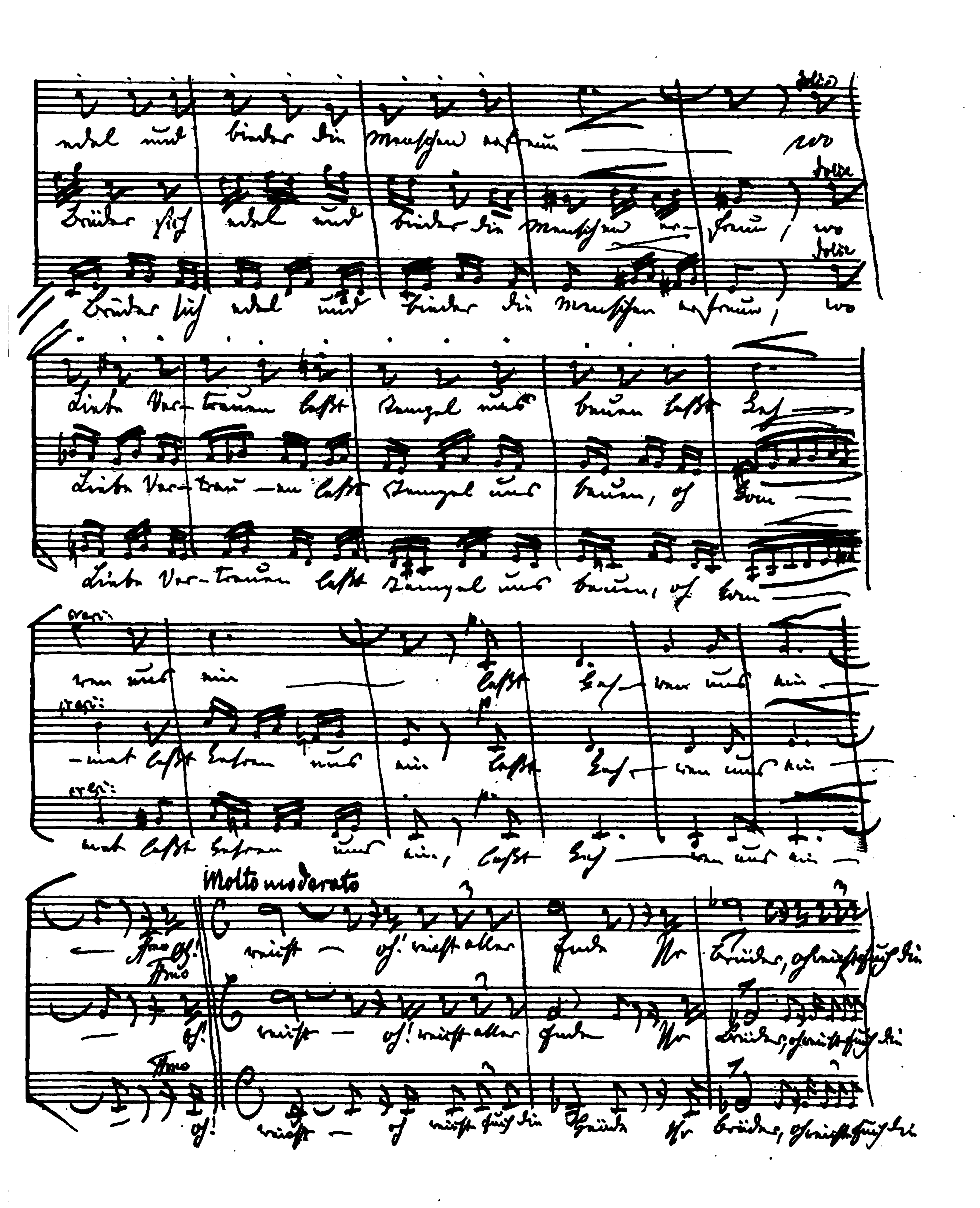
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beilage № 6 zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1839.

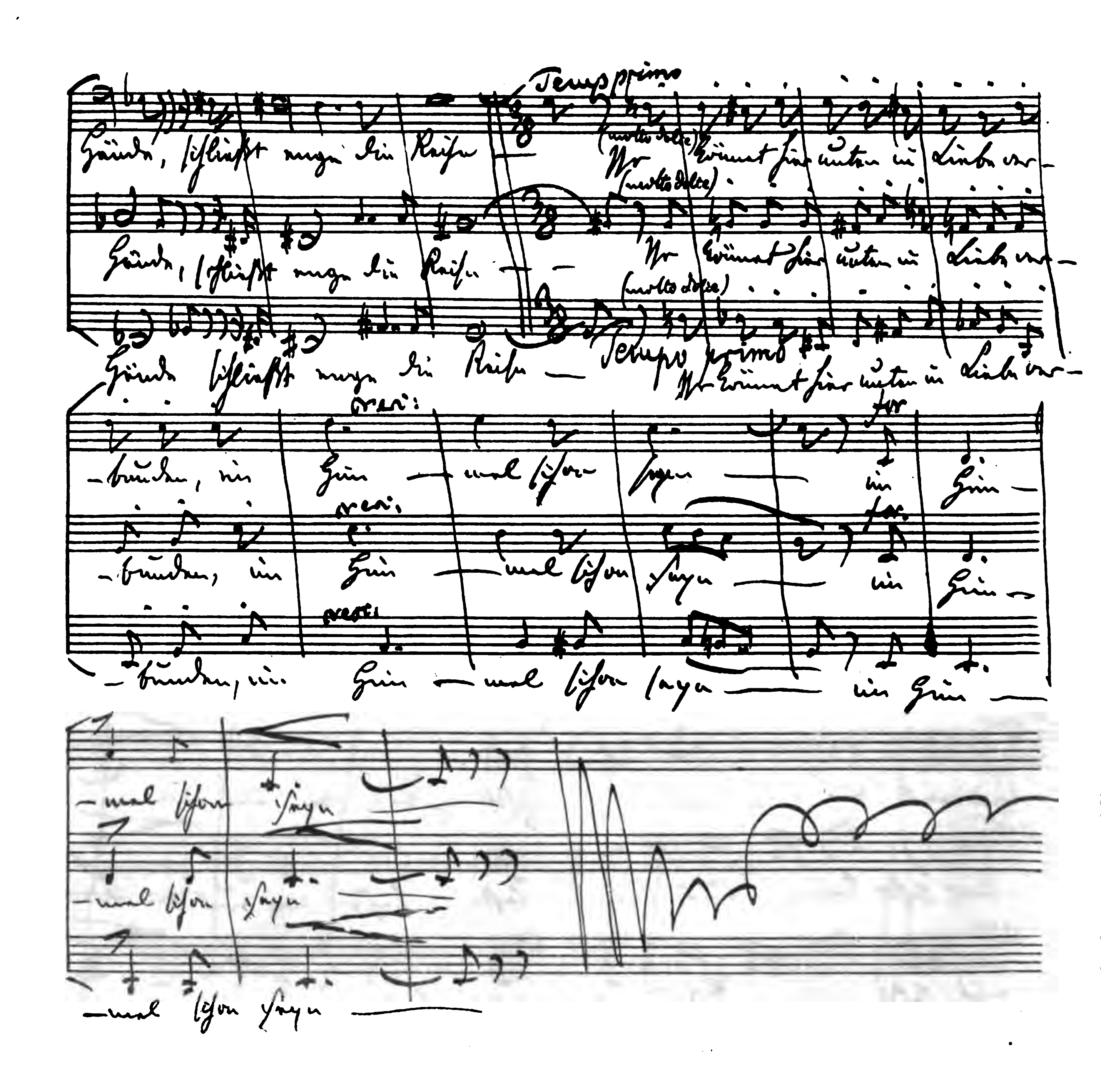
Fac-simile der Handschrift
von
Giac. Meyerbeer.







Molto moderato


Tempo primo
(molto dolce)
(molto dolce)
(molto dolce)
Tempo primo
cres:
cres:
cres:
for
for

G Meyerbeer.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. № 7. 1839.

Statistik der in Italien im Jahre 1838 komponirten Opern und neu entstandenen Maestri.

Es lohnt sich der Mühe, diesen allgemeinen Ueberblick hier zu geben, da Italien wahrscheinlich kein Beispiel in seinen Annalen der Musik von einer solchen Ergibigkeit an neuen Maestri und neuen Opern in einem einzigen Jahre aufzuweisen hat. Die Allgemeine Musikalische Zeitung hat über Alle Bericht ertheilt, und ihre Zahl dürfte ziemlich die vollständige sein; höchstens können zwei bis drei daran fehlen. Die mit Sternchen bezeichneten Opern sind als Erstlinge zu betrachten. — NB. Die Operetten machen dabei die mindeste Zahl aus.

Karneval.

Name der Oper.	*Ort der Aufführung.*	*Name dei Maestro.*
*Il Solitario di Underlach.	Palermo.	Cutrera, Pietro.
La Battaglia di Navarino.	Neapel. (T. S. Carlo.)	Staffa, Barone Giuseppe.
I due Savojardi.	— (T. Fondo.)	Aspa, Mario.
Il ritorno di Pulcinella da Padova.	— (T. Nuovo.)	Fioravanti, Vincenzo.
*Il viaggio di Bellini.	Rom.	Natalucci, Tiberio.
*Iginia d'Asti.	Pisa.	Casamorata, Ferdinando.
Catterina di Cleves (eigentlich Guisa).	Florenz. (T. Pergola.)	Savj, Luigi.
*Marco Visconti.	— (T. Cocomero.)	Picchi, Ermanno.
*Emma.	— (T. Alfieri.)	Giorgetti, Alessandro.
*Il Solitario.	Siena.	Ticci, Rinaldo.
La Secchia rapita.	Viaregio.	Collerier, Hilaire.
*Iginia d'Asti.	Verona.	Faccioli, Giovanni.
Maria di Rudenz.	Venedig.	Donizetti, Gaetano.
Bianca di Novarra, o le due illustri rivali.	—	Mercadante, Saverio.
Le nozze di Figaro.	Mailand. (T. alla Scala.)	Ricci, Luigi.
La solitaria delle Asturie.	— —	Coccia, Carlo.
*I Rossiniani a Parigi.	— (T. Re.)	Ronzi, Antonio.
Marco Visconti.	Turin.	Vaccaj, Nicola.
Esmeralda.	Mantua.	Mazzuccato, Alberto.
Adelaide di Franconia.	Triest.	Combi, Pietro.
Le prigioni di Edimburgo.	—	Ricci, Federico.

Frühling.

Name der Oper.	*Ort der Aufführung.*	*Name dei Maestro.*
Ida della Torre.	Mailand.	Nini, Alessandro.
Catterina di Guisa.	Treviso.	Mazza, Giuseppe.
Bartolomeo della Cavalla.	Venedig. (S. Benedetto.)	Quilici, Massimiliano.
Alsia di Rieux.	Rom.	Lillo, Giuseppe.
*Valeria, ossia la cieca.	Neapel. (S. Carlo.)	Sarmiento, Salvatore.
Alfonso d'Arragona (Azione drammatica).	— —	— —
I Pirati.	— (T. Nuovo.)	Petrella, Enrico.

Sommer.

Name der Oper.	*Ort der Aufführung.*	*Name dei Maestro.*
*Argenide e Ricciardo.	Florenz.	Conti, Francesco.
Catterina di Guisa.	Livorno.	Campana, Fabio.
Il ratto d'Irene.	Viaregio.	Del Prete, dotter Francesco.
Alan Mac-Aulay.	Neapel. (T. Nuovo.)	Aspa, Mario.
Il Coscritto.	— —	Gagliardi, Dionisio.
L'orfanella di Lancisa.	Mailand. (T. Re.)	Mazza, Giuseppe.

Herbst.

Name der Oper.	*Ort der Aufführung.*	*Name dei Maestro.*
L'astuccio d'oro.	Neapel. (T. Nuovo.)	Raientroph, Fortunato.
Il Barone di Trecchia.	— —	— —
Poliutto.	— (S. Carlo — verboten.)	Donizetti, Gaetano.
Il Pretendente disgraziato.	— (T. Fondo.)	Raimondi, Pietro.
*La campana savojarda.	Foligno.	Trasciati, Decio.
*La distruzione de' Masnadieri.	Bologna.	Diamanti, Paolo.
La Turca fedele.	—	— —
*Emma e Reggiero.	—	Bracciolini, Cavaliere.
*Un lampo d'infedeltà.	Lodi.	Graffigna, Achille.
Il postiglione di Lonjumeau.	Mailand.	Coppola, Pietro Antonio.

Diesem Verzeichnisse zufolge wurden in Italien im Jahre 1838 komponirt:

Im Karneval,	neue Opern 21,	darunter von neuen Maestri	8
— Frühling,	— — 7,	— — — —	1
— Sommer,	— — 6,	— — — —	2
— Herbst,	— — 10,	— — — —	4
	Totalsumme: 44		15

Von den im Karneval komponirten Opern gehören Neapel 3, Mailand 3, Florenz 3, Venedig 2, Triest 2, Palermo, Rom, Pisa, Siena, Viaregio, Verona, Mantua, Turin, jeder Stadt eine.

Setzt man nun die Gesammtzahl der Opern, was sehr leicht möglich ist, auf 45 an, so verhält sich die Zahl der neu entstandenen Maestri zu den neukomponirten Opern wie 1 : 3; folglich kommt auf je drei neukomponirte Opern ein neu entstandenener Maestro! So erfreulich dies Bild zu sein scheint, so traurig ist sein Ergebniss. 1) Von all' diesen 44 oder 45 Opern, wovon die meisten längst begraben sind, dürfte sich — auf einige Zeit — etwa *eine einzige* erhalten, nämlich Ricci's Prigioni di Edimburgo. Von Donizetti's Poliutto kann hier nicht die Rede sein, weil er nicht gegeben wurde, und die wenigen auf dem Neapolitaner sekundären Teatro Nuovo wiederholten Opern von sehr geringem Kaliber stossen das Gesagte nicht um. 2) Diese Leichtfertigkeit, mit kümmerlichen musikalischen Kenntnissen sogleich als Maestro aufzutreten; diese allgemeine Leichtfertigkeit, Opern hinzuschmieren, zeigt offenbar das innere tiefere Sinken der jetzigen italienischen Oper. Schade, dass mit dem den Italienern so angebornen melodischen Sinne heutiges Tags das ernstliche musikalische Studium von ihren Maestri so sehr vernachlässigt wird!

Felix Mendelssohn-Bartholdy

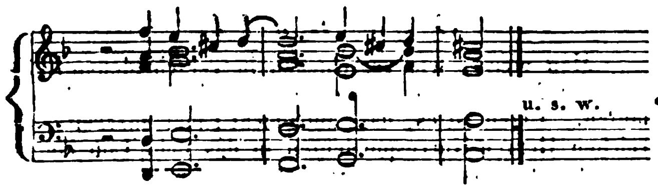
Der 42. Psalm. Op. 42. *Klavierauszug.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.

Dazu die ausgesetzten Singstimmen. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Der Chor: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser," Lento e sostenuto, 6/4, F dur, beginnt nach kurzem, 8taktigem Vorspiele des Orchesters imitatorisch einfach im Harmonischen, aus dem Hauptgedanken sich entwickelnd und auf diesen gebaut, dabei stets rhythmisch fest und bestimmt in den Einsätzen und Einschnitten fortgeführt, was der Klarheit und dem Wohlgefallen überall höchst förderlich, ja das Nothwendigste ist; die Instrumental-Begleitung ist anfangs nur schlicht mitgehend, dann nur in Achtelfiguren geschmückter gemacht, die auf fortlaufenden Verstärkungsharmonieen des Grundbasses und der Mittelstimmen sich erheben und die gute Wirkung verdoppeln, ohne das einfach und klar Zusammenhangende nur im Geringsten zu erdrücken oder auch nur zu verdämmern. Der ganze Fluss des Gesanges und der Art der Begleitung, namentlich auch die sehr beachtenswerthen Formeln der Einschnitte, welche auf die Wesenheit des Gesammteindruckes einen von Unerfahrenen oft unbeachteten und durch falsch angebrachte Mannichfaltigkeitslust mehr zerstörenden als helfenden Einfluss haben, hat die Würde der Händelschen Zeit für sich. Die treu bewahrte Einheit des Gesanges im Bunde mit einer sich nur nach und nach, und nie gewaltsam hebenden oder gar wieder rückschreitenden Instrumentazion gibt dem Chore das gediegen Ansprechende, ohne dass der Komponist zu irgend einer Uebertreibung seine Zuflucht zu nehmen benöthigt gewesen wäre. Die Stimmenführung des Gesanges hat etwas ganz Besonderes mit sichtbarem Fleiss und in Besonnenheit gerade so, wie es steht, gesetzt, aber auch schon theils von Händel, theils von Seb. Bach auf ähnliche Weise zuweilen gebraucht worden ist. Wir heben nur eine Stelle aus, um ohne viele Worte zu zeigen, was wir meinen:



Es sind also in diesen 2 ersten Takten in verschiedenen Stimmen 3 in gerader Richtung springende oder verdeckte Oktaven sichtbar und hörbar. Haben wir nun eben gesagt, dass dergleichen, ja auch verdeckte Quinten, sich hin und wieder in Bach's und Händels Werken finden, so wäre der Schluss nicht unerhört: „Entweder ist dies und Aehnliches, oder, und weit glaublicher, die theoretische Regel falsch. Im letzteren Falle müsste sie umgestossen werden und hörte auf zu sein, was unsere Praktik, nach welcher sich die graue Theorie richten muss, auch schon hinlänglich bethätigt." — Wir erlauben uns dagegen zu behaupten, dass jenes Entweder — Oder keine nothwendige Schlussfolge ist, vielmehr gehört sie zu den betrüglichen, die den blosen Schein für sich haben, der schwache Augen blendet. Man sieht auf ein einziges Gesetz der Theorie und vergisst die Kollision der Gesetze, worauf nicht wenig ankommt, die aber freilich auch mehr Geist und Besonnenheit verlangt, als einen starr auf einen Punkt gehefteten Schülerblick. Man bedenkt nicht, dass ein 4stimmiger Satz für sich allein und ein solcher mit voller Orchesterbegleitung, wie hier, umspielt und in andern Akkordstellungen ergänzt und abgerundet, nicht im Geringsten einerlei ist. Wie, wenn nun z. B. in dem angegebenen Falle die ganze Stellung der Akkorde vermittelst der Gesammttonmasse sich nicht blos für den künstlerischen Gedanken, sondern selbst für Sinn und Gefühl, mitten in der zuweilen 2 Stimmen unisonirenden Gesangsverkettung einer eindringlichen Melodieführung jeder einzelnen Stimme wegen, so gestaltete und vorherrschend durch die Begleitung bemerkbar machte, wie in folgender Akkordverbindung?



Dies würde nun hoffentlich auch theoretisch richtig sein; und gerade so stellt sich das Ganze des Ganges in Verbindung mit den Instrumenten heraus. — Ist nun also darum, weil ein Gesetz der Theorie mit einem und wohl auch mehren andern in bestimmten Fällen in Kollision treten, folglich eins dem andern sich unterordnen, oder mindestens namhafte Beschränkungen für den Augenblick um des Besten des Ganzen willen sich gefallen lassen muss, das Gesetz aufgehoben oder geringer geworden? Mit nichten! vielmehr ist es dadurch erst recht bestätigt, dass nur besondere Lebensverhältnisse in eben hervorbrechenden Natursituazionen ein nachgibiges Beugen desselben erlauben und dem Tondichter selbst den Verstand einer anschmiegenden Umsicht sichern. Jedes Gesetz, was in sich selbst versteinert, wird zur Ungerechtigkeit in besondern Verhältnissen: je bestimmter die letzten erkannt und beachtet werden, desto ehrenvoller in allen gewöhnlichen Verhältnissen steht das Gesetz. So verhält es sich auch mit den verdeckten Quinten und Oktaven, über deren Wesen eine genau umsichtige Abhandlung jetzt gerade höchst zweckmässig wäre. Vor der Hand genüge die Hinweisung auf einige Hauptpunkte, die für ein weiteres Bedenken die geeignetsten sind, hier aber vorzüglich beabsichtigen, falschen Folgerungen vorzubeugen, die aus leichthin betrachteten und nur halb verstandenen Thatsachen zum Nachtheil des Gesetzlichen in der Kunst gemacht zu werden scheinen, die aber im Grunde nicht der Theorie, sondern der ausübenden Kunst selbst Gefahr bringen, nicht durch die Geweihten, als welche ohne höhern Grund kein Gesetz verletzen, sondern durch die Ungeweihten, die bei jedem noch so geringen Anscheine vom Sturze des Gesetzes reden, um ihrer leeren Willkür willen. Wir wollten also nur einmal zeigen, dass nicht überall, wo ein Gesetz der Theorie umgangen scheint, eine wirkliche Umgehung desselben aus willkürlicher Verachtung des Gesetzes, sondern allein durch Kollisionen herbeigeführt Statt findet, durch Kollisionen, die selbst in der Moral eine hochwichtige Stelle einnehmen, wie vielmehr in Künsten, die sich vorzugsweise die freien nennen. — Es folgt eine Sopranarie, Adagio, 9/4, D moll: „Meine Seele dürstet nach Gott," sich gleichfalls an Händels Art anschliessend, so weit eine andere Persönlichkeit in anderer Zeit es gestattet. Ein kurzes Rezitativ: „Meine Thränen sind meine Speise Tag und Nacht" leitet in ein All. assai, 4/4, A moll: „Denn ich möchte gern hingehen mit dem Haufen und mit ihnen wallen zum Hause Gottes," mit lebhaft figurirter Begleitung. Dazu tritt ein kurzer Chor der Sopran- und Altstimme, erst piano und unisonisch, dann bald zwei- und dreistimmig. Ein kurzer Chor, Alleg. maestoso assai, 4/4, F dur, lässt Tenore und Bässe im Unisono mit starker, aber ganz einfach harmonischer Orchesterbegleitung die Worte vortragen: „Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott! denn ich werde ihm noch danken." Mit dem „Harre auf Gott!" treten Soprane und Alte zweistimmig hinzu, wozu die Männerstimmen sich bald gesellen. Auch hier ist die volle Harmonie nicht immer im Gesange, sondern in der Instrumentalmasse gehalten, was eine Einheit mit dem ersten Chore bewirkt, die für den Effekt nicht ohne Einfluss bleibt und nicht unbeachtet gelassen werden darf, obgleich eine ausgeführt schriftliche Analyse des Chores nach vorhergegangener Erörterung des ersten Chorgesanges theils unnütz sein, theils zu weit führen würde. Der Solosopran trägt ein figurirt begleitetes, grösstentheils im Arioso sich bewegendes Rezitativ vor: „Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir" u. s. w., was in ein Quintett leitet, All. moderato, 4/4, B dur. Zwei Tenore und 2 Bässe singen vertrauungsvoll: „Der Herr hat des Tages verheissen seine Güte, und des Nachts singe ich zu ihm." Der Satz ist nur von Violoncellen mit den Grundtönen, zuweilen gar nicht begleitet, das Figurirte setzt erst mit dem Sopransolo ein, das seine Klage fortsingt nach den Worten des Psalmes. Dieses Quintett, überaus wirksam, bildet den Hochpunkt des Ganzen und muss überall, wo es nur angemessen vorgetragen wird, lebhaft bewegen. Nach und nach, ohne allen Sprung, hat sich die Grundfarbe der Musik dem gut Kirchlichen unserer Zeit genähert, so dass jedes Gefühl damit vertraut ist. Wir sind gewiss, dass jeder Unbefangene mit diesem Ausspruche übereinstimmt. Der Schlusschor, Maestoso assai, 4/4, F dur, wird bald molto All. vivace, dann poco più animato, wo zu den Worten „Preis sei dem Herrn" eine Fuge erschallt, sehr lebhaft und tüchtig fortgeführt. Woher mag es nun kommen, dass einigen Hörern dieser Fugensatz mit Coda, den Schluss keinesweges zu lang gehalten, etwas zu weltlich anklingt? Die Sache ist um so merkwürdiger, da die Fuge nicht etwa schnell abgerissen, sondern sicher und bestimmt festgehalten worden ist. Es wäre doch eigen, vorausgesetzt, die Empfindung Einiger hätte Recht, was immerhin noch die Frage ist, selbst dann, wenn diese mit dem Wesen der Tonkunst völlig vertraut sind, bewährte es sich einmal, dass sogar eine tüchtig gearbeitete Fuge, gegen welche nichts eingewendet werden kann, so frisch gesungen und instrumentirt werden könnte, dass sie in ihren Wirkungen nahe an's Weltliche grenzen könnte! Wäre damit der Fugenform nicht eine weitere Ausdehnung gegeben worden? und wäre nicht namentlich das Veralten dieser Form, was nicht selten von Neuern derselben vorgeworfen worden ist, geradehin thatsächlich widerlegt? Auf alle Fälle wird diese Fuge durch diesen Umstand um so beachtenswerther, mögen nun auch die Empfindungen jener Wenigen Recht haben oder nicht. Immerhin zeugt selbst die Einwendung von ausgezeichneter Lebendigkeit des in Rede stehenden Satzes. — Dass hingegen diese Gefühlseigenheit verhältnissmässig nur Wenige theilen und die Allermeisten den stattlich einherschreitenden Chor noch in erhöhter Potenz anziehend und wirksam fühlen, ist gewiss, so wie dass im Allgemeinen die Komposizion

dieses Psalms, dessen Partitur nächstens die Presse verlassen wird, noch eindringlicher genannt werden muss, als der ihm vorangegangene, so viele und gerechte Anerkennung ihm auch gezollt worden ist. Jeder Vorsteher einer öffentlichen Musikanstalt und jeder Liebhaber gehaltvoller Kirchen- und Singvereinsmusik, der diesen neuen Psalm noch nicht besitzt, wird sich daher ohne Weiteres von selbst beeilen, ihn näher kennen zu lernen aus eigener Ansicht und wo möglich durch gute Aufführungen, die besser sind, als alles stille Lesen, es wäre denn zum Studium, das ohne Nachtheil auch nicht versäumt werden darf.

Giacomo Meyerbeer

Six Elégies et Romances. (Paroles françaises et allemandes.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Der erste ausgeführte Gesang dieses vielgerühmten Komponisten „Der sterbende Dichter" ist bereits in der Anzeige des Album von 1837 empfehlend besprochen worden; desgleichen bei anderer Gelegenheit „Das Mailied," ebenfalls durchkomponirt, und „Die Tochter der Luft," welche S. 795 vom Jahr 1837 lebhaft empfohlen wurden. „Die Wahnsinnige" ist in demselben Jahrgange S. 698 als Studium für Theatersänger angerühmt worden, wozu sie sich auch vorzüglich eignet. Neu sind uns „La Marguérite du poëte," eine einfache Kanzonette von der Erkorenen des Dichters, die schlichte Ländlichkeit liebt; dann eine durchkomponirte *Fantasie* einer Neuvermählten, die in lieblicher, schlichter Melodie ihrer Liebe Freude singt. Die Begleitung, so wenig sie auch an Einfachheit und Leichtigkeit dem Gesange etwas nachgibt, hat dennoch ihr Eigenthümliches und unruhig Pikantes, besonders durch den oft nur die übrigen Töne der rechten Hand oktavenmässig verstärkenden Bass, welcher mit kurzen Vorschlägen jedes stakkirten Viertels des ganzen Taktes karakteristisch geschmückt worden ist. Damit wir zeigen, wie fliessend der teutsche Nachbildner übersetzte, stehe das letzte Gedicht als Probe hier:

Blüthen, die ihr die Fluren kränzet,
O schmückt euch mit des Abends Thau!
Wie reiner Demant feurig glänzet,
So sollt ihr strahlen lustbekränzet,
Weit durch die stille Blumenau.

Mein weisses Glöckchen, du vor allen,
Erwache aus des Schlummers Ruh!
Ihr, meine süssen Nachtigallen,
Lasst euer süsses Lied erschallen,
Säuselt mir Liebesworte zu.

Ihr, meines Bächleins freundliche Wogen,
Zieht leiser durch die Flur dahin,
Ihr Düfte, schwebt zum Himmelsbogen,
Von sanften Lüftchen fortgezogen,
Füllt mit Lust den treuen Sinn.

Ihr Blüthen an des Baches Raine,
Erglüht und duftet liebewarm!
Jauchzt laut empor, ihr Sänger im Haine:
Heut, bei des Mondes klarem Scheine,
Ruht der Geliebte mir im Arm.

Ole Bull.

Man weiss, wie verschieden in verschiedenen Blättern die Nachrichten über diesen Mann und seine Kunst lauten. Eigen ist es, dass auch nicht Einer unserer zahlreichen Herren Korrespondenten in das hohe Lob eingestimmt hat, das ihm anderwärts zugesprochen wurde. Jetzt erhalten wir wieder zwei Beurtheilungen desselben von einem teutschen und einem dänischen Künstler, und zwar von allgemein anerkannt tüchtigen Männern, deren Ausspruch wir hier mittheilen. Beide Beurtheiler sind Komponisten und Virtuosen zugleich. Unser vaterländischer Berichterstatter schreibt:

Ole Bull, den ich hörte und sprach, ist nichts weiter als eine matte Kopie Paganini's, mit dem man ihn nur in Versündigung vergleichen kann. Paganini macht zehnmal mehr Schwierigkeiten und dabei vollendet, was diesem fehlt. Das Beste an Ole Bull ist sein Staccato mit Springbogen und sein Piano im Adagio, dem aber die Wärme mangelt. So ist es auch mit seinen Komposizionen; sie sind nach Paganini geformt, aber ohne dessen Geist und Fantasie. Paganini leistet auf einer Saite mehr und Schöneres, als Ole Bull auf allen vieren. Sein Quartett ist musikalisch in jeder Beziehung Null. Sein Publikum findet er jedoch, denn er versteht den Leuten Sand in die Augen zu streuen. Nichts ist richtiger, als was schon über ihn gesagt wurde: Er ist ein Virtuos, aber kein Künstler.

Aus Dänemark: Noch ein Wort über den *Wundermann* Ole Bull, ein Titel, der ungefähr so herauskommt, wie *lucus a non lucendo*, denn meiner Meinung nach muss man, anstatt ihn wie ein grosser Theil Europa's so exzentrisch zu bewundern, sich vielmehr über die wunderliche Welt verwundern, dass sie ihn so hoch stellt. Selbst als Virtuos ist er kein „Robert, oder der Mann, wie er sein sollte," denn er spielt oft unpräzis und — was noch ärger ist — unrein. Indessen die Kunst, Geld zu verdienen, versteht er; in Kopenhagen hat er zu doppelten Preisen mehre Konzerte bei übervollem Hause gegeben.

Die Aussprüche sind um so merkwürdiger, da von Neid und Missgunst gar nicht die Rede sein kann; es ist reine Ueberzeugung echter Künstler, die auf eigenen Wegen gross genug für sich selbst stehen. — Und doch — ob es wohl Einen gibt, der den viel Gepriesenen nicht mit eigenen Ohren hören will? So viel helfen gedruckte Wunder! wobei wir uns an ein altes Sprichwort erinnern: Wehe dem Lande, in welchem Wunder geschehen. — Kommt Ole Bull hierher, wir hören ihn selbst und unterhalten uns gewiss.

Nekrolog.

Wenn ein, seit einer Reihe von Jahren so rastlos thätiger Künstler und allgemein geachteter Biedermann, der Talent mit unermüdlichem Fleisse, seltener Anspruchlosigkeit und parteiloser Gefälligkeit vereinte, seiner Wirksamkeit für die Kunst, wie seiner trauernden Familie, zahlreichen Freunden und Kunstgenossen nach längerer Zeit durch den Tod entrissen ward, so ist es die

Pflicht der Zeitgenossen, der Verdienste des Dahingeschiedenen ehrend zu gedenken. Am zweckmässigsten geschieht dies durch einen kurzen Rückblick auf das Leben und künstlerische Wirken des Verstorbenen, dem dieser Nachruf gilt.

Georg Abraham Schneider, königl. preuss. Kapellmeister, Direktor sämmtlicher Militär-Musik-Chöre des königl. Gardecorps, Mitglied des Senats der königl. Akademie der Künste und Ritter des rothen Adlerordens 4r Klasse, wurde 1770 (nicht 1760, wie das Universal-Lexikon der Tonkunst irrthümlich angibt) in Darmstadt geboren. Als der Sohn eines armen Bürgers wurde Schneider in die Lehre zu dem dortigen Stadtmusikus gegeben, lernte alle Instrumente kennen, zeichnete sich auf mehreren als Virtuos aus, fand indess auf dem Waldhorn die allgemeinste Anerkennung. Mit ausserordentlichem Fleisse studirte der talentvolle Knabe bei dem Kantor Pertmann, seinem nachmaligen Schwiegervater, musikalische Theorie und Komposizion, trat dann als Oboist in ein hessisches Regiment und wurde, in Rücksicht seiner Virtuosität, demnächst Hofmusikus. Durch die Empfehlung des Grossherzogs von Mecklenburg gelangte Schneider an den Hof des Prinzen Heinrich von Preussen nach Rheinsberg als Kammermusikus, blieb dort bis zum Ableben des Prinzen und trat dann, gemeinschaftlich mit dem (bereits früher verstorbenen) Waldhornvirtuosen *Bötticher*, dem Vater des jetzigen königlichen Sängers, in die königl. preuss. Kapelle als Kammermusiker ein.

Hier (in Berlin) fand Schneider ein freieres Feld für seine Wirksamkeit als fruchtbarer, ungemein leicht und gefällig schreibender Tonsetzer für alle, besonders Blas- und Blechinstrumente. Auch durch Quartette und Sinfonieen wurde Schneider bald vortheilhaft bekannt, und machte in Teutschland mit Bötticher gemeinschaftlich mehrere Kunstreisen, so dass durch die Vereinigung beider Virtuosen zu Konzerten für zwei Waldhörner die musikalische Firma: *Bötticher und Schneider* allgemein bekannt und geehrt wurde. Später veranstaltete Schneider in Berlin die ersten Abonnements-Quartette, wie auch Konzerte, welche mit den von Schick und Bohrer veranstalten gleichen Werth hatten. Wir erinnern uns hierbei der interessanten *Gedächtnissfeier*, welche Schneider *Joseph Haydn* zu Ehren im Sommer 1809 veranstaltete, und der freundlichen Reunionen in Schneiders Wohnung im Georgeschen Garten, wie im Palais des verstorbenen Prinzen Louis Ferdinand, an welchem die höchsten Kunstkenner ausübend Theil nahmen, und die Zuhörer sich an Haydn's und Mozart's Meisterwerken vorzugsweise erfreueten.

In der stürmisch bewegten Kriegszeit 1812 bis 1814 folgte Schneider einem Rufe nach Reval, wo er, unter Kotzebue's Oberleitung des dortigen Theaters, Musikdirektor wurde und in dieser Stellung die grösste Thätigkeit entwickelte, auch sich dadurch für sein späteres Wirken als Operndirigent nützlich vorbereitete.

Nach einer grossen Kunstreise kehrte Schneider in sein früheres Verhältniss bei der königl. Kapelle nach Berlin zurück, woselbst er, durch die Verwendung seiner hohen Gönner, des verewigten Fürsten Radziwill, Grafen Brühl, Minister von Witzleben u. s. w. nach dem 1821 erfolgten Ableben des Kapellmeisters B. A. Weber zum Musikdirektor, später zum Kapellmeister der königl. Oper und Direktor sämmtlicher Militärmusikchöre des königl. Gardecorps ernannt, auch durch die Gnade des Königs mit dem rothen Adlerorden 4r Klasse ausgezeichnet, und bei der königl. Akademie der Künste zum Mitglied des Senats in der musikalischen Sekzion gewählt wurde. Seinen Dienst als Operndirigent trat Schneider mit der sichern und gewandten Leitung der Mozart'schen Oper: „Die Hochzeit des Figaro" an, und widmete allen klassischen und neueren Werken, wie z. B. der „Stummen von Portici," „Ali Baba" u. s. w. gleich eifrige Theilnahme, wobei nur die friedliebende, humane Gesinnung des Verewigten den Sängern mitunter zu viel Uebergewicht verstattete, da Schneider sich weniger mit dem praktischen Gesange, als mit dem Studium der musikalischen Theorie und dem Technischen der Instrumente vertraut gemacht hatte.

Daher zeichnete sich G. Abr. Schneider auch am meisten als Instrumentalkomponist in Konzerten für fast alle (namentlich Blas- und Blech-) Instrumente aus. Auch theatralische Zwischenmusiken und Ouverturen gelangen ihm wohl. Weniger Glück machten auf der hiesigen Bühne Schneider's Opern, deren er überhaupt 9 komponirt hat, von welchen wir nur „Aucassin und Nicolette" und „Die Verschworenen" (1822 und 1826) aufführen, wegen der unwirksamen Sujet's.

Auch zwei Oratorien: „Christi Geburt," vom Freiherrn v. Seckendorff (Patrik Peale) gedichtet und hier mit vielem Beifall mehrmals aufgeführt, und „Die Pilgrimme auf Golgatha," einige Messen, ein Stabat Mater und Magnificat, mehrere Kantaten z. B. auf den Tod der Königin Louise von Preussen (1810), wie zu den Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzen und Prinzessinnen von Preussen, ferner viele Entre-Acte, einige Ballettmusiken, Sinfonien und einzelne Gesangstücke hat Schneider mit guter Wirkung geliefert.

Als Mensch, Familienvater und Freund zeigte Schneider einen liebenswürdigen Karakter, welcher ihm allgemeine Achtung und Theilnahme seiner Amts- und Kunstgenossen, wie die achtende Anerkennung der königl. Generalintendanz und wohlwollende Gesinnung seiner näheren Freunde und Bekannten erwarb. Ein freundliches Andenken bleibt dem, seit etwa 10 Monaten pensionirten, jedoch schon länger der dienstlichen Wirksamkeit durch Kränklichkeit entzogenen Künstler unvergänglich geweiht.

Am 19. Januar 1839 starb G. Abr. Schneider, am Asthma längere Zeit leidend, und wurde von seinen Vorgesetzten, den königl. Sängern, Kapellmeistern, Mitgliedern der Akademie der Künste u. s. w., auf das Ehrenvollste zur Gruft mit Gedächtnissreden, Gesängen, Harmoniemusik und vom Thore bis zum Gottesacker mit Choralmusik der Trompeter des königl. Gardekorps feierlich geleitet. Die Posaunisten der königl. Kapelle hatten schon am Sterbehause am geöffneten Sarge die Melodie des Chorals: „Jesus meine Zuversicht" ihrem verewigten Meister ertönen lassen.

Schneider hinterlässt, ausser der trauernden Witwe, einen Sohn, den beliebten Komiker L. Schneider, und zwei verheirathete Töchter, die königl. sächs. Sängerin Maschinka Schubert (Gattin des königl. Konzertmeisters in Dresden) und Johanna Freund, Sängerin in Mannheim.

Nach zuverlässigen Mittheilungen.

Berlin, den 31. Januar 1839. *J. B. Schmidt.*

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals 1838.

(Fortsetzung.)

Das *Theater an der Wien* beschränkte sich in der Summe der gegebenen Neuigkeiten auf die geweihte Zahl 3; sie fielen aber schwer in's Gewicht und zogen viele Abende hindurch bedeutend an. 1) *Elias Regenwurm*, Lokalposse von *Hopp*, mit Musik von dessen Sohne *Julius*, ist zwar auf den etwas verbrauchten Hebel einer Personenverwechslung, mit mannichfaltigen daraus hervorgehenden Missverständnissen basirt; jedoch die Szenirung strotzt vor Drollerie, und im Dialoge sprudelt gesunder, körniger Witz. Der sicherste Maassstab für die volksthümliche Burleske bleibt immerdar das ununterbrochen in guter Laune erhaltene Publikum, und die strenge Kritik müsste vor dieser Instanz den Prozess verlieren. Nestroy, des Komus Liebling, den eine gefährliche Krankheit Monate lang von der Bühne entfernt hielt, befand sich als Protagonist in seinem Elemente; solche drastische Bedientenrollen sind sein wahres Steckenpferd; diese quecksilberne Lebendigkeit, diese possirlichen, tölpischen Geberden, diese Vielgestaltigkeit in Hand- und Fussbewegungen, diese unglaubliche Zungenfertigkeit, dieser köstliche Humor im Vortrage der Couplets, von denen auch nicht ein Silbchen verloren geht, — Alles erregt unaufhörlich die Lachlust und erschüttert das Zwerchfell selbst derjenigen, die blos zum verdammenden Tadel sich einfanden. Direktor Carl hatte den dankbaren Part des Oberforstmeisters übernommen, der bei aller eingebildeter Schlauheit dennoch am Ende geprellt wird, und gab den passionirten Fuchsjäger mit der vollendeten Meisterschaft eines treuen Karakterzeichners. — 2) *Gegen Thorheit gibt es kein Mittel*, lustiges Trauerspiel mit Gesang in drei Zeitabschnitten: „Der Jüngling," „Der Mann" und „Der Greis," von *Nestroy*, Musik von Kapellmeister *Adolph Müller*, ist zwar unter dem Trifolium das am wenigsten frisch grünende, unterhält aber durch die rasch zusammengreifende Darstellung, in welcher das Doppelgängerpaar, Scholz und der Autor, durch unversiegbare Laune gar nicht zum Nachdenken kommen lassen. Schon das rein Verfehlte der Tendenz und Grundanlage springt unzweideutig in die Augen, denn die Hauptfigur erscheint zumal als ein purer Unding. Dieses Zerrbild gränzenloser Albernheit, die personifizirte Blödigkeit, der ewige, planmässige Zerstörer des eigenen Lebensglückes, stürzt sich mit echtem Heisshunger in den Schlamm des Verderbens u. s. w. Und dies Alles hat am Ende nicht einmal einen Zielpunkt, es wäre denn, dass Narrheit unverbesserlich bliebe. — No. 3 endlich: *Die Theaterwelt* oder: *Dichter-Schicksale*, dreht sich gleichfalls um die schon von *Delavigne* benutzte Idee, und entschleiert, vielleicht mehr als dem Gegenstande zuträglich, die Coulissengeheimnisse des Intrigirens und Kabalirens; darin aber liegt der individuelle Reiz, und jeder lüftet gar so gerne den Vorhang, um gemächlich das tolle Wirren und Treiben hinter demselben zu beschauen. Direktor Carl gibt den Impresar Billig in persona, und lässt sich, ohne auch nur eine Miene zu verziehen, die derbsten Wahrheiten in den Bart hinein sagen; der Verkehr mit seinem Factotum, dem Sekretarius Fein, möchte wohl gar, wenn nicht Autograph, doch mindestens bis zur Natur täuschend ähnliches Facsimile sein und das Original wähnt jeder, selbst nur oberflächlich in die dortigen Bühnenverhältnisse Eingeweihte mit Händen greifen zu können. Achilles Donnerbrüll, der erste Heldenspieler, gestaltet sich, von Nestroy mit al fresco-Farben aufgetragen, zur echt Hogarth'schen Karrikatur, und Scholz als Ortswächter Dampfig liefert in seiner köstlichen Nachlässigkeit ein plausibles Gegenstück dazu. Besagte Satyre wurde angefertigt von den Herren *Friedrich Kaiser* und *Ferdinand Thalhammer*, welche ausserdem zuweilen mit in's Rezensentenhandwerk pfuschen, und eben darob von ihren älteren Kollegen in den hiesigen kritischen Tagesblättern etwas scharf mitgenommen werden. Solches hindert aber mit Nichten die schau- und lachlustige Menge, welche gewohnheitsmässig flüchtig liest, noch flüchtiger wieder vergisst und weidlich sich ergötzt, wenn Schlag auf Schlag die ausgetheilten Geisselhiebe wie aus den Wolken fallen. — Auch Mad. Vio ist darin beschäftigt, zwar nur in einem kleinen Röllchen, aber vom Tonsetzer Adolph Müller mit möglichster Fürsorge bedacht. Diese im naiven Fache ausgezeichnete Sängerin gastirt fortwährend noch, ohne dass ihr die hier gangbaren Lokalpartieen Gelegenheit bieten, von ihren schönen Kunstmitteln einen zweckmässig erfolgreichen Gebrauch zu machen. Es müssen fürwahr ganz besondere Privatkonjunkturen obwalten, welche an den hiesigen Platz sie fest bannen, und an der Wahl eines schicksameren Wirkungskreises behindern, um so mehr, als jede Direkzion um den wünschenswerthen Besitz geizen und in glänzenden Anerbieten wetteifern würde.

(Fortsetzung folgt.)

Kassel. (Fortsetzung.) *Konzerte.* — Auch unsere Residenz konnte sich Ehrenhalber nicht gut ausschliessen von den Beisteuernden zu des unsterblichen Mozart's Denkmale, so wurde denn am 4. Oktober v. J., im Hoftheater ein Konzert veranstaltet, worin wir folgende Stücke hörten: die grosse Sinfonie von Mozart in G moll leitete dasselbe ein, und blieb durch präzise Ausführung beinahe der Lichtpunkt des Ganzen; Dem. Pistor und Herr Föppel sangen Arien, welche sich die allgemeine

Begeisterung der Zuhörer und deren Applaus nicht einstimmig erwarben. Den Beschluss der ersten Abtheilung machte das Mozart'sche Klavierkonzert in D moll, gespielt von dem Orchestermitgliede Mosenthal. Die zweite Abtheilung brachte als Einleitung die Ouverture aus Mozart's „Idomeneo"; darauf folgten die „Lebenden Bilder" nach dem schwülstigen Gedichte von H. Stieglitz dargestellt, welches von einem hiesigen Schauspieler Boltzmann in einem viel zu leidenschaftlichen deklamatorisch-theatralischen Tone vorgetragen wurde; man hätte hier lieber einen weiblichen Vortrag desselben gewünscht, der vielleicht dadurch etwas Geniusartiges erhalten und mehr angesprochen hätte. Einige lebende Bilder verloren durch ihre lange Dauer an Illusion. Die übrigen Mitwirkenden waren Dem. Löw und die Herren Derska und Krieg. — Das Konzert war nur mässig besucht und hatte gegen 230 — 40 Thlr. eingebracht; Wenig zwar, aber aus gutem Herzen beigesteuert. Das ist doch auch Etwas!

Die hiesige *Liedertafel* hat vor einigen Monaten ihren Stiftungstag festlich begangen. Sie bestand vor 8 Jahren aus 20 Mitgliedern und zählt gegenwärtig 70. Mit einigen Weihgesängen von hiesigen Komponisten, namentlich vom Musikdirektor Baldewein u. A. wurde das Festmahl in dem sinnig dekorirten Stadtbau-Saale eröffnet. Der zeitige Direktor — Sekretär Koch — sprach zeitgemässe, begeisternde Worte über den Werth des teutschen Männergesanges im Allgemeinen und über die Fortschritte desselben in dem hiesigen Männerverein insbesondere, welche einstimmig wohlwollend aufgenommen wurden. — Ein Konzert in Melsungen, einige Stunden von Kassel, welches zur Einweihung eines schönen Gesellschaftslokals von einigen Künstlern unserer Hofkapelle ausgeführt wurde, veranlasste den bereits mehrmals erwähnten talentvollen Musiker Deichert, einzelne recht hübsche Musikstücke dafür zu komponiren; vorzugsweise gefiel ein Trompetenkonzert von unserm trefflichen Bossenberger jun., und die Variazionen, welche der eilfjährige Jean Bott auf der Geige vortrug, wurden mit lebhaften Beifall aufgenommen. — Dessen Kousine, Katharina Bott, deren wir auch schon ehrenvoll gedacht, befindet sich gegenwärtig in Paris. Französische Briefe berichten auf das Vortheilhafteste über diese talentvolle Pianistin, die in ihren Konzerten jetzt anfängt eigene Komposizionen zu spielen. — Neulich erfreute uns die Liedertafel mit einem öffentlichen Konzerte im Adolphschen Saale, worin folgende schöne Musik- und Gesangstücke vorkamen: „Dem Herrn gehört die Erde" u. s. w. für 4 Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten von dem verstorbenen Hoforganisten Herrstell. Komposizion und Vortrag fanden vielen Beifall; ein Violinkonzert von L. Spohr, von einem Schüler des Meisters beifällig vorgetragen; an die Hoffnung, Musik von Grosheim für Männerstimmen arrangirt, fand allgemeinen Beifall, desgleichen „Der Herr ist König," grosse Motette von Bernhard Klein, für vier Männerstimmen. Darauf folgten ein Winterlied, Männerchor von C. Kreutzer, eine Zeitungs-Kantate, komischer Männerchor von Taubert, und „Der Abend auf der Alp," Männerchor mit Harmoniebegleitung von dem Organisten Herrstell, Sohn, welches letztere allgemein gefiel.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. In der dritten musikalischen Unterhaltung der *Euterpe* hörten wir am 5. d. eine neue, dem Vereine gewidmete Ouverture von J. W. Kalliwoda (Manuskript), die einen abermaligen Beweis lieferte, dass der Komponist in einer ernsteren Ouverturendichtung arbeitet, als die frühere war. Für den Umfang einer Einleitung enthielt sie fast zu viel Eigenthümliches, was in einem so kleinen Rahmen nicht gehörig ausgeführt werden kann. Die Beschränkung der Fülle von Gedanken findet sich jedoch bei einem Manne von so vieler Erfahrung leicht. Nach einer beifällig aufgenommenen Bravour-Polonaise für Fagott von Jacobi, geblasen von Herrn Weissenborn gewann sich ein Adagio für Orchester: „Gruss an die Heimath" von dem Musikdirektor des Vereins, Herrn Verhulst, viele Anerkennung; das melodiöse Stück ist gut instrumentirt, schön und oft eigenthümlich gehalten und würde noch befriedigender wirken, wenn es etwas verkürzt würde. Herr Inten jun. erntete abermals in Violinvariazionen von Ferd. David wiederholten Beifall, und die Fingalshöhle von Fel. Mendelssohn-Bartholdy führte das Orchester eben so solid aus, als Beethovens B dur-Sinfonie, die vielleicht an einigen Stellen ein etwas lebhafteres Tempo vertragen hätte, so wenig auch dadurch die Freude am Werke beeinträchtigt werden konnte. — Unser *siebenzehntes Abonnement-Konzert* am 7. d. setzte Beethovens F dur-Sinfonie an die Spitze seiner diesmaligen Gaben. Je gelungener die Ausführung eines Werkes, das im jovialen Scherz, auf tiefen Ernst gebaut, Alt und Neu zu Zwillingsbrüdern umzaubert, sich gestaltete und allgemein freudigen Anklang gefunden hatte, um so weniger konnte unmittelbar darauf Rossini's gewöhnliche Arie aus l'inganno felice: „Una voce m'ha colpito" einen tiefen Eindruck hervorbringen. Die Bestrebungen des Sängers, Herrn Richter's, wurden jedoch gerechter Weise gut aufgenommen. Es folgte ein Concertino für Hoboe, komponirt und vorgetragen von Herrn *H. Griebel*, erstem Hoboisten der königl. Kapelle in Berlin, welcher uns auch im zweiten Theile noch Introdukzion und Variazionen auf Mozart's „Reich mir die Hand," von ihm selbst gesetzt, zum Besten gab. Je weniger die ganz eigenthümliche Tonfarbe dieses überaus schwierigen Instruments von irgend einem andern nur einigermaassen ersetzt werden kann; je nothwendiger uns dieses Instrument, und zwar mit nicht geringer Geschicklichkeit behandelt, für glückliches Gelingen unserer tüchtigsten Orchesterwerke ist und bleibt, desto mehr freuen wir uns über jeden Meister auf demselben, wohl wissend, durch welchen Fleiss eine Meisterschaft der Art vor mancher andern zu erringen ist. Gibt es Länder, die jetzt kaum einen fertigen Hoboisten aufzuweisen haben, so gereicht es den Teutschen zu besonderer Ehre, dass sie auch hierin zu den gebildetsten gehören, die von ihrer Wohlhabenheit Andern Unterstützung leisten können. Herr

Griebel gehört offenbar zu den ausgezeichnetsten Hoboisten, die wir besitzen. Sein Ton ist schön und seine Fertigkeit höchst bedeutend. Gleich nach dem ersten durch ansprechende Melodie ausgezeichneten Solosatze seines Konzertino's empfing er die verdientesten Beweise allgemeinen Wohlgefallens, die sich am Ende des ersten und zweiten Vortrags schallend wiederholten. Mit Vergnügen rechnen wir den auch durch Komposizionstalent wie durch Bescheidenheit wackern Mann zu unsern vorzüglichen Meistern der Hoboe und wünschen ihm auf seinen weitern Kunstreisen überall die dem Werthe seiner Leistungen angemessene Theilnahme, der er sich hier zu erfreuen hatte. Der zweite Theil brachte uns Cherubini's Ouverture zu Medea und das Terzett mit Chor aus derselben Oper: „Waltende, mächt'ge, güt'ge Götter," gesungen von Mad. Bünau, Herrn Schmidt und Herrn Richter. Diese Sätze wurden mit desto grösserer Freude gehört, da wir die Oper selbst auf unserm Theater nicht hören können. Auch die Lodoiska desselben Meisters ist hier lange auf der Bühne nicht zur Darstellung gekommen. Gern und mit Beifall wurde daher Polonaise, Terzett und Chor daraus gehört, die Solostimmen von den Herren Schmidt, Richter und Weiske gesungen. Es wäre nicht übel, wenn diese und ähnliche ältere Opern, neben den neuesten, auf welche unsere Theaterdirekzion fleissig Rücksicht nimmt, von Zeit zu Zeit auch von den Bretern herab wieder zu Gehör gebracht würden.

Erwiderung.

Auf die in No. 48 d. Zeit. v. J. enthaltene sogenannte „Warnung" des Geheimen Hofrathes *Hand* in Jena gegen meine „Aesthetik der Tonkunst" schickte ich der Redakzion eine ausführliche *Rechtfertigung* ein [*]). Dieses diene vorläufig denen, welche die Sache interessirt, zur Nachricht, mit der Versicherung, dass ich das *mir zustehende Recht* zu finden wissen werde, und dass eben erwähnte Rechtfertigung, in welcher ich den ganzen Gehalt und Karakter der *Hand*'schen Warnung offen darlege, ehestens zur Veröffentlichung kommen und damit der Beweis geführt werden wird, dass man auch vom Katheder herab das *Recht* nicht einen *Betrug* heissen darf.

Dr. *Gustav Schilling.*

*) Die aber pflichtschuldig wieder zurückgeschickt werden musste.

Die Redakzion.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beilage Nº 7. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1839.

Fac-simile der Handschrift von L. Cherubini.

Canone a 3 Voci di Soprano, o di Tenore.



Accompagnamento ad libitum.

L. Cherubini

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Februar. № 8. 1839.

Die Wiedertäufer oder Johann v. Leyden.

Historisch-romantische Dichtung von *G. Janssen*, komponirt vom Musikdirektor *W. Alsdorf*.

Am 20. August v. J. kam hier (in Greifswalde) die neue Oper unter des Komponisten eigener Direkzion zur Ausführung, welcher wir, aufmerksam gemacht durch mündliche Berichte sowohl, als auch durch einen Korrespondenzartikel aus Rostock vom 7. Juli 1838 in No. 56 der Sundine, mit sehnsüchtiger Erwartung entgegengesehen hatten. In jenem Artikel heisst es unter Andern wörtlich: „Der Erfolg dieser Oper konnte, bei der szenischen Kenntniss des Verfassers und bei dem ausserordentlichen Fleisse des Komponisten, nur günstig sein. Herr Alsdorf hat uns in den Opern: „Der 4jährige Posten," „Die Revue," „Der Kosak und der Freiwillige," schon so viele schöne Beweise gegeben, dass er innig vertraut mit der Bühne und deren Erfordernissen ist. Diesmal aber wurden die Erwartungen des zahlreich versammelten Publikums bei Weitem übertroffen. Die Oper gefiel allgemein und der Beifall steigerte sich bei der zweiten Aufführung; ein Beweis des innern Werthes derselben."

Auch unsere Erwartung wurde übertroffen, obgleich wir das Haus schon mit einem günstigen Vorurtheile betraten, und wir machen kein Hehl daraus, dass wir diese Oper vielen, ja den meisten derjenigen vorziehen, welche durch Meister von begründetem Rufe in der neueren Zeit auf die Bühne gebracht worden sind. Indem wir deshalb eine etwas ausführliche Beurtheilung dieser Oper hier zu geben beabsichtigen, tragen wir dadurch nicht blos gewissermaassen einen Tribut der Dankbarkeit gegen die Herren Verfasser ab für den uns bereiteten Kunstgenuss, sondern wir halten es auch für eine angenehme Pflicht, das kunstliebende Publikum im Allgemeinen und insbesondere die Direkzionen grösserer Bühnen auf dies Meisterwerk aufmerksam zu machen.

Ueberschauen wir zunächst das Personale und gehen dann zur Oper selbst über, welcher historische Data zum Grunde liegen, die bekannt genug sind.

Johann von Leyden, König von Zion (Münster),
Gertrude, dessen erste Gemahlin,
Bernd Knipperdolling, Gouverneur der Stadt und Scharfrichter,
Krechting, Stadtvoigt,
Dilbeck, Oberhofmeister und Zwölfherr,
Alf Kippenbroek, Oberster der königlichen Trabanten,
} Wiedertäufer.

Hänslein van der Straat, } Hauptleute der Stadtsöldner, } Wiedertäufer.
Herrmann von Wühlen,
Hubert Trutlinger, Waffenschmied.
Elise, Alfs Verlobte, } seine Töchter.
Klara,
Beate, } Frauen der Königin.
Anna,
Agnes,
Ein *Page* der Königin.
Franz, *Graf von Waldeck*, Bischof von Münster.
Ulrich, *Graf von Oberstein*, Befehlshaber der Reichstruppen.
Trabanten, Stadtsöldner, Bürger und Bürgerinnen, Frauen der Königin, Diener des Königs, Söldner des Bischofs und der Reichstruppen, Volk.
Ort der Handlung: Münster. Zeit: Den 13. und 14. Juni 1535.

Die Ouverture enthält unstreitig zwar die affektvollsten Motive der Oper, dennoch haben wir uns nicht ganz mit ihr befreunden können. Das einleitende Adagio schreitet pompös einher; dann beginnt das Allegro mit dem originell gedachten Karakterstück der Wiedertäufer. Ein Thema im Basse mit seinen Gegenharmonieen in der oberen Stimme leitet im Forte zweistimmig zu einem melodischen Satz aus Elisen's Arie (No. 3). Bis hieher ist Alles gut; nun aber folgen nach unserer Ansicht zu viele Effekte gleichsam Schlag auf Schlag, denn nach einem kurzen verbindenden Zwischensatze tritt die Schlachtmusik des vierten Aktes hinzu, der sich abermals nach einer kurzen Einleitung, dessen Akkorde noch wie das Gewinsel der Sterbenden nachtönen, ein letzter Effektsatz anschliesst, welcher wahrscheinlich den Siegesjubel der Bischöflichen ausdrücken soll. Die Mittelsätze wären leicht durch manche Melodieen, deren genug in der Oper vorhanden sind, weiter auszuspinnen gewesen, damit durch solche beruhigende Gesangstellen das Gemüth sich allmälig hätte erheben können und das Ohr neu gestärkt worden wäre, um gewaltige Massen frisch wieder aufzunehmen. Der Komponist hat diesmal die teutsche Form der Ouverture zu wenig beachtet, und wir können daher den Wunsch nicht unterdrücken, sie möge sich in diesem Punkte den vortrefflichen Mustern unserer teutschen Heroen noch mehr anschliessen, was sich durch Umarbeitung einiger Stellen leicht bewerkstelligen lassen dürfte.

Akt I. No. 1. (Hubert's Werkstätte.) Mit einem muntern Chor der Schmiedegesellen und mit untergemischten Soli der Elisa und Klara beginnt die Introdukzion. Der Eintritt des komischen Oberhofmeisters Dilbeck (eines ehemaligen Schneiders) bringt ein launiges Thema, welches wahrhaft klassisch durchgeführt ist und

gewiss jeden Musikverständigen für die Oper schon zum Voraus einnimmt.

No. 2. Lied und Chor. Dilbeck erzählt darin, wie es kam, dass der Schneider Johann jetzt König und er Oberhofmeister geworden ist. Die Worte: „Und Zions König man ihn nennt" tragen ganz die vom Komponisten angenommene Färbung der Wiedertäufer.

No. 3. Man hört die Fanfare, welche Johanns Ankunft mit seinen Streitern andeutet; sie leitet zugleich Elisens Arie ein, welche mit Sehnsucht der glücklichen Wiederkehr ihres, mit in den Kampf hinausgezogenen Geliebten entgegenharrt. Sinnig und einfach, aber wahr ist die Begleitung der von ihr ausgesprochenen Worte: „Zog sein Geist schon himmelwärts?" Dieser Arie schliesst sich

No. 4 ein Terzett an. Alf, der Erharrte, tritt wohlbehalten mit ihrer Schwester Klara ein. Freudiges Wiedersehen! — Während dieses sowohl an Melodie reichen, als auch theoretisch schön gehaltenen Terzettes wird die Fanfare, höchst wirksam darein verwebt, immer wieder durchgehört.

No. 5. Finale. Chor der siegestrunkenen Wiedertäufer; eine pompös-kräftige Zeichnung. Die Zwischensätze des Alf, Knipperdolling, Hubert und Hänslein sind jedem Karakter treu entsprechend. Ein Befehl des Königs wird verlesen, nach welchem jeder Wiedertäufer alles Gold und alle Kostbarkeiten abliefern soll u. s. w. Es entsteht Murren im Volke; Knipperdolling nennt den wortführenden Hubert einen Verräther. Der Tumult steigert sich. Plötzlich tritt Johann hinzu und dämpft mit kräftigen Worten den Aufruhr. Ein kontrapunktisches Ensemble mit schönen Nüançirungen. Besonders originell und bezeichnend ist der Schlusssatz H moll, in welchem sich ganz der leidenschaftliche Karakter der Wiedertäufer ausspricht.

Akt II. No. 6. Ein lieblicher Frauenchor, dem sich eine Zankszene zwischen drei Frauen anschliesst, deren jede die Glückliche zu sein glaubt, die der König zunächst unter die Zahl seiner Gemahlinnen aufnehmen werde. Das Ganze trägt einen erheiternden Karakter und ist voll komischer Wirkung.

No. 7. Arie der Königin Gertrude mit Frauenchor. Im Andante besingt sie ihre schmerzlichen Gefühle, im Allegro hingegen gibt sie sich der Rache hin, denn sie hat vernommen, dass der König sich eine zweite Gemahlin ausgewählt habe. Das Andante ist seiner zarten Melodieen und Harmonieen wegen ein Glanzpunkt der Oper; das Allegro, voller Effekte, verlangt eine kräftige Sängerin und Kehlfertigkeit.

No. 8. Arie des Johann; ganz in dem Karakter eines wollustathmenden Ungeheuers. Liebliche melodische Motive wechseln mit grellen Zwischensätzen, je nachdem er die Liebe besingt, oder der Dünkel eines Königs von Zion ihn beherrscht.

No. 9. Finale. Die Familie Hubert erfährt, dass Johann Böses mit ihr im Sinne hat. (Eine äusserst gelungene kontrapunktische Zeichnung.) Johann tritt wie ein *Deus ex machina* dazwischen und wirbt um Elisen. Der Chor, sein Gefolge, umschwebt tanzend die Auserwählte, ihr die Krone überreichend, welche sie aber ausschlägt. Der gegenwärtige Alf wird dadurch in die peinliche Situazion versetzt, zu wählen zwischen der Treue zu seinem Herrn und der Liebe zu seiner Braut. (Viel Leben und durchgreifende melodische Rhythmen.) Gertrude tritt auf; sie persiflirt die Feier des Festes mit verhaltener Wuth. (Schön gedachte und durchgeführte Nachahmung der Singstimmen durch das Violoncello.) Johann äussert sich gegen sie in Ausdrücken eines Tyrannen; alle Gefühle und Leidenschaften werden rege und sprechen sich in einem Vokalsextett mit Chor aus, unter schwacher Begleitung des Orchesters, dessen Schönheiten man hören muss, um mitzufühlen, ja, tief ergriffen zu werden von der Wahrheit dieses Ensembles. Nun stürmt ein Allegro daher; Alf und Elise treten bittend vor; Gertrude zeigt sich in voller Wuth eines tiefgekränkten Weibes. Johann macht kurzen Prozess mit ihr, indem er sie dem Scharfrichter Knipperdolling in die Arme wirft, der mit gehobenem Schwert, seinem Amte zu entsprechen, augenblicklich bereit ist. Das Volk schreit: Gnade! (Alles voll schlagender Effekte.) Johann will nur unter einer Bedingung nachgeben, wenn Gertrude der neuerwählten Königin die Krone selbst aufsetzt. Sie gehorcht mit widerstrebendem innern Gefühle, (die Ausarbeitung der Orchesterbegleitung verräth hier ein Meisterstück von Erfindung) — aber in dem Augenblicke, da sie sich der Elise genähert hat, bricht sie, von Schmerz und Wuth übermannt, in die Worte aus: „*Nie sollst du ihm Gattin sein,*" und wirft die Krone fort. Alle Fesseln scheinen jetzt gelöst; ein Schlusssatz beginnt wie ein herannahendes Ungewitter und mit Kraft und Grandiosität wettert und stürmt der Orkan fort, bis der Vorhang fällt. Ein in jeder Beziehung wahrhaft grossartiges Finale.

Akt III. No. 10. Ein echt soldatesker Trinkchor mit einem Kriegerlied von drei Strofen. Die ausserordentliche Wirkung dieses Stücks lässt uns noch heute das Bedauern aussprechen, dass der Genuss derselben zu schnell an uns vorüber eilte, und wir wundern uns, dass das Publikum nicht „da Capo!" rief, ja wir ärgern uns, es nicht selbst gethan zu haben, und noch immer tönt uns der schöne melodische Refrain in den Ohren:

> Alter Rebensaft, der nur schafft
> Lebenslust und Kraft.
> Junge schöne Maid, sie nur beut
> Wahre Lebensfreud'. u. s. w.

No. 11. Duett zwischen Alf und Hänslein. Hänslein will Alf überreden, mit Elisen in dieser Nacht noch zu entfliehen, indem die Stadt sich ohnehin nicht lange mehr gegen die Bischöflichen halten könne; Alf aber hält sich durch seinen Eid als Oberster der Leibwache gebunden. Hänslein verspricht, Elisen zu retten. Diese Handlung füllt das Rezitativ, welches ganz in Mozarts Weise gehalten ist. Das darauf folgende Andante beginnt mit den Worten: Sie retten? Himmelsseligkeit u. s. w. (Herrliche Melodieen.) Bei den Worten: Der treuen Freundschaft heilig Band vereint uns u. s. w. geht die Melodie des Zweigesanges in Sextengängen, und eine karakteristische Figur des Quartetts (mit liegendem Kontrabass) umspinnt in künstlichen Windungen den Gesang.

(Eine gut angebrachte melodische Malerei.) Die Worte im Allegro: „Bis treue Freundschaft siegt, die Tyrannei erliegt, der falsche Wahn zu Grabe geht und rein der wahre Glaub' ersteht“ tragen einen hochherzigen Karakter voll schöner Begeisterung.

No. 12. Romanze des Alf: „Hülle, sanfte stille Nacht, schützend mit dem dunklen Schleier jene Holde, die mir theuer, bis die Rettung ist vollbracht.“ Diese Worte sind in eine anmuthige Melodie gebracht, und das Accompagnement con sordini, mit Figuren von Klarinetten und Flöten verwebt. Man kann diese Romanze nicht oft genug hören, und sie ist in ihrer schönen Einfachheit mit das Ausgezeichnetste dieser Oper. Diesem schliesst sich

No. 13 nach einer Verwandlung in Johanns Schlafzimmer, die Szene an, wo Johann, von Gewissensbissen gefoltert, sich in einem dem Wahnsinne ähnlichen Zustande befindet. Um Ruhe zu gewinnen, betäubt er sich durch einen Schlaftrunk und nimmt dann zum Gebete seine Zuflucht. Diese Szene ist ein Glanzpunkt der Oper, und ganz besonders muss der Uebergang zum Gebete und das Gebet selbst gerühmt werden, seiner originellen und psychologischen Auffassung halber.

No. 14. Duo und Finale. Johann ist nach seiner Szene auf einem Ruhebette entschlummert. Gertrude tritt mit Alf leise herein und sucht diesen zu bereden, den Brauträuber zu ermorden. — Ein unheimliches Dunkel schwebt über dieser Komposizion, die Violinen begleiten con sordini die ganze Szene in unruhiger Bewegung. Bemerkenswerth und dramatisch sind hier die Motive und Melodieen aus No. 13 und 8, welche den, von dem träumenden Johann ausgestossenen Worten: „Nieder auf die Knie! es fliesse Blut! — Elise! Holde, dich zu sehen“ — untergelegt wurden. — Nachdem Gertrude vergeblich bemüht gewesen, den Alf zur Ausführung des Mordes zu bewegen, vor welchem sein besseres Gefühl zurückbebt, will sie den Streich selbst vollführen; doch plötzlich erwacht Johann, ruft die Diener herbei und Alf und Gertrude werden gefangen genommen. Fremdartige Akkorde malen die innere Aufregung, unter welcher Johann und Alf in gesteigerter Wuth gegen einander antreten und mit dem Schlusstempo zieht der Komponist alle im Orchester disponiblen Register an.

Akt IV. No. 15. Entreakt. Dieses Tonstück scheint die Flucht Alfs in's bischöfliche Lager anzudeuten, indem beide Theile seiner Romanze in einen majestätischen Satz von Trompeten und Hörnern verwebt sind. Hänslein tritt mit Elise und Klara auf, welche er den Klauen Johanns entrissen und verbirgt beide in die Kasematte eines seiner Krieger. Der wachsam herumschleichende Knipperdolling belauscht dies, ohne bemerkt zu werden. Dieser Handlung folgt

No. 16 die Arie des Hänslein. Er fühlt sich glücklich, Alf gerettet zu wissen und seine Braut ihm zuführen zu können. Eine sehr dankbare Arie, voll schönen Gesanges und brillanter Instrumentazion, wenn der Sänger dem Portamento gewachsen und nur einigermaassen Volubilität der Stimme besitzt. Von hier an hört man Musik bis au's Ende fort.

No. 17. *Rezitativ*. Johann kommt mit Knipperdolling, welcher Ersterem den Ort zeigt, wo die beiden Mädchen verborgen sind. Johann ahmt in einer Kavatine oder Kantilene Alfs Stimme nach. Zarter, lieblicher Gesang, nur etwas hoch liegend; es scheint die Absicht des Komponisten zu sein, dass sie mit der Fistel gesungen werden soll, denn Elise würde sich durch den hellen Klang einer Bruststimme schwerlich täuschen lassen. Sie wird hierdurch verlockt, herauszutreten, und gewahrt erst im Duo mit Schrecken ihren Irrthum. Johann freut sich indessen mit verbissener Ironie, sein Liebchen erhascht zu haben. Feurig rauscht dieses Duo dahin; — plötzlich wird es durch einen Kanonenschuss unterbrochen, welcher die Bestürmung der Stadt ankündigt. Die Szene wird jetzt immer lebhafter; Münsterianer stürzen auf die Bühne mit dem Rufe: „Weh! der Feind! auf, König, eile!“ u. s. w. Das Hauptthema des vorhergegangenen Duo wiederholt sich mit eingemischtem Chore. Wühlen tritt mit der Nachricht auf: der Feind sei, von Alf geführt, bereits in die Stadt eingedrungen und kämpfe in den Strassen. Johanns fanatische Herrscherart lechzt nach Blut und Tod, und mit einem kurzen, äusserst kräftigen Kriegerchor: „Rache, Rache, Israel!“ brauset die Menge dahin. Die Frauen singen nun eine Choralmelodie mit tremulanter Begleitung, welches Tonstück, obgleich in der Anlage gut, doch vom Komponisten als ein Lückenbüsser betrachtet und demgemäss behandelt zu sein scheint. — Der Kampf naht sich der Szene; die Weiber entfliehen. — Des Bischofs Truppen dringen von allen Seiten hervor; das Handgemenge wird allgemein. — Schlacht auf der Bühne. Die Wiedertäufer kämpfen muthig; — viele fallen; endlich sind sie überwunden und gefangen genommen, und man hört den Siegesmarsch ertönen. Der Bischof erscheint im Triumfzuge mit seinen Streitern, und mit einer der Situazion angemessenen Gruppe schliesst das Ganze. (Die Nüancirung, dass die Fanfare der Wiedertäufer und der Siegesmarsch der Bischöflichen in der Schlachtmusik durchgehört werden, ist ganz an ihrem Platze und von guter Wirkung.)

Mit einem allgemeinen Urtheile über diese Oper ist man bald im Reinen, denn das Anhören weniger Takte reicht hin, dem Kenner die Ueberzeugung zu geben, dass der Komponist weder für kleine Bühnen, noch für schwache Orchester geschrieben hat; die Ansprüche an beide Theile sind nicht gering, gleichwohl ist doch das Orchester unverkennbar bevorzugt.

Eine der glücklichsten Seiten des Komponisten ist, dass er sich mit Leichtigkeit in jede Situazion zu versetzen weiss, mit der Gabe, sie richtig und schön musikalisch wiederzugeben, daher auch die ganze Oper ein stets belebendes und augenblicklich sich mittheilendes Prinzip athmet, welches unbedingt einnimmt und den Zuhörer fesselt. Ungerecht würden wir indess gegen den Dichter sein, wenn wir dessen Verdienst hierbei gänzlich ausser Acht lassen und auch seinem Talente nicht die gebührende Anerkennung zollen wollten. Er hat dem Komponisten trefflich vorgearbeitet, kennt das Publikum völlig, weiss als vielgewandter und deshalb hochgeachteter Schauspieler es weise zu berechnen, was auf der

Bühne Effekt hervorbringt, und versteht es gut, mit seinen Mitteln haushälterisch umgehend, das Interesse der Zuhörer die ganze Oper hindurch nicht blos rege zu erhalten, sondern auch von einem Akt zum andern mehr und mehr zu steigern. — Dichter und Komponist sind innigst befreundet und so zu sagen unzertrennlich von einander; ihren Geisteserzeugnissen kann es daher nur heilbringend sein, wenn ein so wackeres Künstlerpaar auf dem eingeschlagenen Wege Hand in Hand fortwandelt. — Wir wünschen schliesslich, dass diese Oper, welche sich auch hier, wie in Rostock und Stralsund des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hatte, ihre weitere Wanderung durch die Welt beginne, und bald auch auf grösseren Bühnen ausgeführt werde; wir glauben ihr dabei mit Recht das Prognostikon stellen zu können, dass sie das Schicksal der vielen efemeren Erscheinungen heutiger Zeit sicher nicht theilen werde.

Greifswalde. Dr. *Fr. v. Hagenow.*

Wunsch.

Die für die bildenden Künste so hochwichtige neueste Erfindung des Herrn *Daguerre*, durch welche die Bilder in der *Camera obscura* in grösster Treue nach Umriss, Licht und Schatten festgehalten und dauernd gemacht werden, veranlasst mich zu dem Wunsche: dass doch ein guter erfinderischer Kopf die über 90 Jahr alte, wahrscheinlich aber noch sehr unvollkommen, wenigstens gewiss unbequem gebliebene Erfindung eines Klavierinstruments zum Festhalten und Notiren freier musikalischer Fantasieen, deren unter andern in Sulzer's Theorie der schönen Künste, 2. Auflage, Bd. II. S. 205 u. f. so wie in Gerber's neuem Tonkünstler-Lexikon unter dem Artikel: Merlin, Erwähnung gethan wird, wieder aufnähme, weiter verfolgte, und endlich, wenn's Gottes Wille, so vervollkommnete, dass durch sie die Tonkunst in ihrer Sfäre auch eine Hilfe erhielte, der ähnlich, welche den bildenden Künsten durch die Daguerre'sche Erfindung unbezweifelt zu gute kommen wird. — Sollte denn in unserer an Erfindungen aller Art so überreichen Zeit ein Weg, den vor fast hundert Jahren schon der Engländer Creed, der Berliner Mechanikus Holfeld und vor etwa siebenzig Jahren jener Franzose nicht ohne Glück betreten haben (siehe die oben angeführten Notizen), ganz unbeschritten bleiben? — Gewiss recht Viele mit mir wünschen, faktisch, von der nächsten Zukunft, ein „Nein" auf diese Frage. —*n.*

Nachrichten.

Kassel. (Beschluss.) Die hiesige *Euterpe*, die erheiternde Muse, ihres Namens in diesem Winter recht eingedenk, brachte uns schon mehrere Konzerte durch das rastlose Bemühen des Direktors der Gesellschaft, des Archivars Heylgeist, der dabei ein gewandter und fertiger Vcellospieler ist, zum Anhören. Der Musikmeister bei der Leibgarde, Bochmann, dirigirt dieselben. — Ausser Ouverturen, hören wir da auch Virtuosen auf ihren Instrumenten, Dilettanten im Gesange, und recht hübsche Lieder und Arien bisweilen von einzelnen Opern-Mitgliedern vortragen; zur Abwechselung werden auch deklamatorische Vorträge gehalten.

Die hiesige *Sing-Akademie* führte unter Direkzion des nun auch als Kirchenkomponisten bekannten Herrn Wiegand am 14. Dezember Beethoven's „Christus am Oelberge" auf; das Werk ist über unser Lob erhaben, aber auch über den Tadel, welchen selbst ein Karl Maria v. Weber in seinen hinterlassenen Schriften ausgesprochen hat. Die Aufführung, über welche sich auch hiesige Blätter sehr vortheilhaft aussprachen, wurde mit allgemeiner Begeisterung aufgenommen. Welch eine Fundgrube bleibt dieses Werk für die neuern Komponisten, und wie klingt oft die Benutzung desselben bei Vielen hervor! — Daran schloss sich eine Kantate von Meyer, in Musik gesetzt von Wiegand. Sie ist in der Cäcilia von Gottf. Weber und von unserm Grosheim so vortheilhaft und aufmunternd besprochen worden, dass wir füglich mit dieser Männer Urtheil uns begnügen wollen. Sie war eben so sorgfältig einstudirt als vortrefflich in den Solopartieen und Ensemble-Stücken ausgeführt. Der Zweck: zum Besten der Armen — erhöhte noch den Genuss.

Das *erste Abonnement-Konzert* der kurfürstlichen Hofkapelle fiel diesmal etwas spät auf den 21. Dezember. Die erste Abtheilung desselben enthielt die Ouverture zu dem Mährchen: Die schöne Melusine von Mendelssohn-Bartholdy; sie ist uns nicht mehr neu, aber stets anziehend genug, um des Beifalls werth zu sein, der ihr auch diesmal wieder zu Theil ward. Dem. Pistor sang eine Arie von Mozart und Herr Krieg eine von Donizetti; ein Violinkonzert, komponirt und gespielt vom Konzertmeister Wiele, fand grossen Beifall, desgleichen auch ein Klarinettkonzert von Crusell, geblasen von Schultheis. Der zweite Theil sollte in jeder Hinsicht den ersten an Inhalt und begeisterter Aufnahme übertreffen, er brachte uns Beethovens Sinfonie in A dur.

Zum Schluss muss ich noch eines Schauspiels mit Gesang nach dem Französischen, von unserem Regisseur der Oper C. Birnbaum bearbeitet, Erwähnung thun. Die Beurtheilung des Drama's selbst liegt ausser dem Bereich dieser Blätter, aber der darin vorkommenden einzelnen Gesangstücke von heimischen Komponisten müssen wir noch rühmlich gedenken. Die Ouverture und das Matrosenlied No. 10 von L. Spohr wurden, namentlich das zarte innige Lied, mit ungetheiltem Befall aufgenommen, desgleichen die beiden Lieder No. 2 und 5 von dem bereits rühmlich bekannten Kirchenkomponisten M. Hauptmann. Der hiesige Klavierlehrer Grenzebach, auch in diesen musikalischen Blättern als Liederkomponist vortheilhaft genannt, hatte vier Lieder beigesteuert, die eine lebhafte Theilnahme fanden, desgleichen die drei Chöre vom Musikdirektor Baldewein. Dem. Pistor — Margot — und die Herren Föppel — Renaud — und Birnbaum — Matrose — sangen die Lieder. Das Ganze fand eine ungewöhnliche Aufnahme, und ist wahrscheinlich nur der Vorläufer zu bedeutendern Unternehmungen von Seiten des Komponisten.

Nachschrift. — Während ich diesen meinen Bericht über die hiesigen musikalischen Merkwürdigkeiten in einem Zeitraum von 3 bis 4 Monaten abzuschicken im Begriff war, verbreitete sich in unserer winterlich kalten Residenz das Gerücht, *Ole Bull*, welcher sich in Celle befinde, um seine ehemaligen Universitätsfreunde von der Georgia Augusta her zu besuchen, habe von Spohr eine Einladung bekommen, in Kassel ein Konzert zu geben, und dieselbe auch angenommen. Das Gerücht hat sich bestätigt und das frühere somit widerlegt, welches sich von Hamburg aus in einer biografischen Brochüre Ole Bull's vor einigen Jahren verbreitet hatte, als habe dieser ausgezeichnete Violinvirtuos bei einem Besuche eine kalte Aufnahme bei Spohr gefunden; dagegen zeugt die von allen Kunstfreunden gewünschte Einladung von Seiten Spohr's und die äusserst humane und zuvorkommende Aufnahme, womit er den berühmten Violinspieler auszeichnete. — Das Konzert selbst fand am 22. Januar Statt. Das Hoftheater war bei erhöhten Preisen gedrängt voll, der Enthusiasmus allgemein; der Virtuos wurde bei jedesmaligem Auftreten lebhaft empfangen, und entzückte das Publikum nicht minder durch die ausserordentliche Kunst seines Spiels, als durch seine höchst bescheidene Persönlichkeit. Mozart's Ouverture aus Titus leitete diese wahren Hochgenüsse ein, dann gab Ole Bull in drei Abtheilungen ein von ihm komponirtes Violinkonzert: 1) Allegro maestoso, 2) Adagio sentimentale, 3) Rondo pastorale; am Schluss des ersten Theils ein Adagio religioso. Der zweite Theil begann mit Cherubini's Ouverture aus Anakreon und wurde lebhaft beklatscht; dann spielte Ole Bull ein Recitativo Adagio amoroso con Polacca guerriera. Herr Derska und Dem. Pistor sangen in den Zwischenräumen ihre bereits von uns schon in frühern Konzerten gehörten nicht besondern Arien von Persiani und Caraffa. — Es würde anmassend klingen, wollten wir uns ein Urtheil über Ole Bull's Kunstspiel, über seinen vollendeten Mechanismus, der die unglaublichsten Schwierigkeiten eines so delikaten Instruments, wie die Geige ist, überwunden hat, überhaupt über dessen begründeten und allgemein verbreiteten Ruhm, der glücklichste Nachfolger Paganini's zu sein, erlauben; aber so viel bleibt unbezweifelt gewiss, dass diese moderne Spielweise mit alt-italienischen Anklängen, namentlich was die Flageolettöne betrifft, stets nur das bewundernswerthe Eigenthum weniger Begabten bleiben werde; ob aber Erspriessliches für die Behandlung und den veredelnden Fortschritt dieses Instruments daraus hervorgehen werde, ist noch die Frage. — So wie Paganini wird auch Ole Bull bei uns in der heitersten Erinnerung fortleben.

L.

Berlin, den 5. Februar 1839. Der Januar des neuen Jahres war hier einer der musikreichsten Monate seit längerer Zeit. Der berühmte Pianist *Thalberg* gab allein vier Konzerte für sich im Saale des königl. Schauspielhauses, von denen nur das erste weniger, die folgenden überaus zahlreich besucht waren, und wirkte ausserdem noch in einem Konzert zu wohlthätigen Zwecken im königl. Opernhause mit, dessen grosser Raum ganz gefüllt war. Die ausgezeichneten Eigenschaften dieses seltenen Pianofortevirtuosen darf ich Ihnen nicht erst näher schildern, da Sie denselben dort selbst gehört haben, und auch alle Berichte von andern Orten darin übereinstimmen, dass Thalberg, was Bravourspiel, technische Fertigkeit und Energie des Vortrags anlangt, wohl Keinem der jetzt lebenden Klavierspieler weichen dürfte. Thalberg spielte hier ausschliesslich nur auf seinem eigenen Flügelpianoforte aus Erard's Fabrik in London, einem Instrument von seltener Klangfülle und grosser Kraft, welches indess durch zweckmässige Benutzung der Pedale auch die zartesten Nüançirungen zulässt. Der Virtuose *par excellence* zeichnet sich durch schönen, elastischen Anschlag, gleichmässige Technik nicht nur beider Hände, sondern jedes einzelnen Fingers vorzugsweise aus, verbindet die höchste Kraftausdauer mit der zartesten Kantilene und schmückt die stets hervortretende Melodie der meistens entlehnten Motive aus Opern oder auf Volkslieder durch einen Figurenreichthum aus, der in Erstaunen setzt. Hierin geschieht nun freilich mitunter zu viel des Unbegreiflichen und Unnachahmlichen, und ungeachtet des schmelzenden Vortrages gesangreicher Stellen erhält doch das Streben nach immenser Fertigkeit und originellen Effekten, z. B. die häufigen Oktavenläufe im Bass, die Oberhand. In der Regel spielt Herr Thalberg ohne Begleitung, um sein Spiel freier und ungedeckt zu erhalten. Meistens wählt der Virtuos auch nur sogenannte Fantasieen (eigentlicher Introdukzion mit Variazionen), welche über mehrere Themata sehr geschickt mit einander verbunden werden, und den gründlichen, geschmackvollen und eigenthümlichen Tonsetzer bekunden. Nicht zu leugnen ist es indess, dass bei öfterem Hören die Wiederholung derselben Formen in den mehrmals wiederholten Solo's einige Monotonie erzeugt, welche freilich aber durch die an das Wunderbare gränzende technische Ausführung wieder verdeckt wird. In den hiesigen fünf Konzerten trug Herr Thalberg vor: I. Ohne Begleitung 1) Fantasieen und Variazionen auf Motive aus den Opern Moses von Rossini (2 Mal), 2) La donna del lago (2 Mal), ferner 3) auf Themata aus Beethoven's Sinfonieen, z. B. auf das Andante der A dur- und den letzten Satz der C moll-Sinfonie, vortrefflich durchgeführt, 4) auf Themata aus Meyerbeer's Hugenotten (2 Mal), 5) über englische Volkslieder (von welchen das variirte God save the king besonders gefiel), 6) zwei Etüden, 7) ein vortrefflich komponirtes Andante (2 Mal) mit Variazionen, 8) zwei Lieder von Schubert: Ave Maria und Erlkönig, sehr geschickt von Thalberg für das Pianoforte ohne Gesang bearbeitet, und eben so schmelzend, als kunstfertig vorgetragen. (Eine Eigenheit unsers Zeitgeschmacks ist es doch, dass der Sänger am liebsten figurirt und der Spieler zugleich singen will. Wo bleiben aber die Worte und der Sinn der Dichtung? —) II. Mit Begleitung hat Herr Thalberg allein nur das Hummel'sche Septett in D moll im schnellsten Zeitmaas, frei und dennoch rhythmisch genau, ungemein kräftig, feurig und mit allen Nüançirungen, vollkommen schön, der Intenzion des verewigten Meisters getreu ausgeführt. Das Trio des Scherzo's und das Finale wurde zu pre-

stissimo, und dabei die einfachen Passagen meistens mit Oktavenläufen ausgeführt. Dass Thalberg mithin wohl auch die Komposizionen anderer Tonsetzer mit Orchesterbegleitung eben so kunstgerecht vortragen kann, als seine eigenen Fantasieen ohne Begleitung (was manche Klügler bezweifeln wollten), wurde evident bewiesen. Der Virtuos folgt indess den Ausschweifungen des modernen Geschmacks in ähnlicher Weise, wie die neuesten italienischen Gesangkomponisten (nur auf soliderer Basis einer gründlichen Harmoniekenntniss), weil der Spieler sich freier bewegen, mehr glänzen und den schönen vollen Ton seines Erard'schen Flügels (unbegleitet) wirksamer hervortreten lassen kann. Begleitet wurde das Septett vorzüglich diskret und genau, wie es sich von Künstlern, wie die beiden Herren Ganz, Eisold, Krahmer, Griebel und Schuncke erwarten liess. Unterstützt wurden die Thalberg'schen Konzerte im Gesange von Fräul. v. Fassmann, Dem. Hedwig Schulz (welche die Arie des Gabriel aus Haydn's Schöpfung: „Auf starkem Fittig" mit schönem Schmelz der Stimme und ein Lied von C. Blum sehr angenehm sang), Dem. Grünbaum („Das Erkennen" von Proch und Alpenlied von Pixis), den Herren Mantius, Bötticher und Fischer; ferner von den Instrumentalvirtuosen Griebel (Oboe), Karl Schuncke (Waldhorn), Gebrüder Gareis (Klarinette) und den Gebrüdern Ganz. — In dem Konzert für wohlthätige Zwecke liess sich noch ein bekannter Violinvirtuos, der kaiserl. russ. Kammermusiker Herr *Remmers* (aus Jever im Oldenburg'schen gebürtig) mit so eklatantem Beifall hören, dass fast ein Theil des Thalberg'schen Glanzes auf diesen höchst soliden Künstler ohne Ruf zurückfiel, der die Zuhörer durch sein trefflich kultivirtes Talent im eigentlichen Sinne des Worts überraschte. Herr Remmers hat (nach seiner eigenen Versicherung) zur Zeit seiner Anwesenheit in Paris weder de Beriot, noch Paganini gehört, sondern ihre Spielart nur aus ihren Komposizionen studirt und sich *(cum grano salis)* bis auf einen gewissen Grad des Vortrags, worin beide Meister unerreichbar sind, zu eigen gemacht. Der Ton des Herrn Remmers ist weniger stark, als gesangreich, seine Intonazion stets rein, seine Bogenführung leicht und seine Fertigkeit bedeutend, wie der Vortrag korrekt, gefühlvoll und mannichfaltig. Im Konzerte von de Beriot in D dur zeigte der bescheidene Künstler die erforderliche Grazie und Gewandtheit, wie in Paganini's Variazionen auf ein italienisches Lied, nach einem schön getragenen Adagio, alle die kleinen Humoresken des Pizzicato, Flageolet, mehrstimmigen und arpeggirenden Violinspiels, welche das Eigenthümliche dieses Genie's ausmachen, in getreuer Kopie, ohne sklavische Nachäffung. — Herr Remmers wurde schon nach dem ersten Solo, noch mehr nach einer eigenen, schweren Kadenz und nach Beendigung des Konzerts durch Beifall ausgezeichnet, auch das zweite Stück da Capo gerufen, jedoch nicht wiederholt. — Beide Virtuosen, die Herren Thalberg und Remmers sind bereits nach St. Petersburg abgereist; dagegen ist die bekannte Künstlerfamilie *Lewi* aus Wien hier angekommen und wird sich nächstens hören lassen. — Herr Thalberg soll seinen trefflichen Flügel hier (wie es heisst für 1000 Rthlr.) an einen Kunstfreund höheren Standes verkauft haben, da er in St. Petersburg ein ähnliches Instrument aus derselben Fabrik wieder vorfindet.— Sonstige Konzerte fanden vergangenen Monat nicht Statt. In den Moeser'schen Soiréen wurden die Quartette von J. Haydn in Es dur, No. 54, C dur No. 51, von Mozart das erste in G dur, das zweite in D moll, und von Beethoven das neunte in C dur, wie das siebente in F dur mit Geist und Geschmack vorgetragen. An Sinfonieen hörten wir zwei von Haydn, in Es- und C dur, drei von Beethoven, in B dur, die Pastoral- und die schöne A dur-Sinfonie mit höchster Präzision ausgeführt. Eben so auch die Ouverturen zum „Beherrscher der Geister" von K. M. v. Weber, zu Faniska von Cherubini und Egmont von Beethoven. Auch eine neue Sinfonie von A. Hesse, die fünfte, fand Anerkennung der kunstreichen Arbeit und geschickten Instrumentazion, erinnerte nur zu sehr an das Vorbild des Meisters L. Spohr im Rhythmischen und in den Modulazionen. — Am 26. v. M. hatte Herr *Moeser* zur Vorfeier des Geburtstages von Mozart eine ausserordentliche musikalische Unterhaltung veranstaltet, wozu nur Komposizionen des Gefeierten gewählt waren. Der Ouverture zur Oper Così fan tutte folgte die letzte, grosse Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" in F dur mit obligaten Bassethörnern, sehr unsicher in der Begleitung ausgeführt, und noch zu schwer für eine angehende Sängerin von starker, in der Höhe etwas scharfer Sopranstimme. Herr Taubert spielte den ersten Satz des grossartigen D moll-Pianoforte-Konzerts (an dessen 4händiges Arrangement wir uns erlauben Mozart's Verehrer zu erinnern) mit angemessenem Vortrage recht lobenswerth, und hatte auch eine, die Hauptmotive des Allegro's benutzende Kadenz hinzugefügt, welche eben so zweckmässig erfunden war, als fertig und mit Ausdruck ausgeführt wurde. Das schöne Duett aus Belmonte und Konstanze im dritten Akt wurde von Dem. Schneider (aus Potsdam) und Herrn Bader beifallswerth, von Letzterm besonders mit Empfindung, vorgetragen. Den Schluss der Feier machte die trefflich ausgeführte grosse C dur-Sinfonie mit dem fugirten Rondo. Das Meisterwerk ergriff, wie jederzeit, auf das lebhafteste die zahlreichen Zuhörer.

Im Januar fanden zwei Quartett-Soiréen der Herren KM. *Zimmermann*, *Ronneburger*, *Eduard Richter* und *Julius Griebel* Statt. Es wurden darin ein Quartett von Stahlknecht, J. Haydn und ein Onslow'sches Quintett, ferner das 24. Quartett von Onslow, ein Pianoforte-Trio von W. Taubert voll Schwung und guter Gedanken, und das 10. Quartett von Beethoven mit grosser Genauigkeit ausgeführt. Vorzüglich bewirkte Letzteres wieder einen allgemeinen Eindruck.

Das *königliche Theater* hat eine neue Oper: „Czaar und Zimmermann," mit Musik von Albert Lortzing, mit allgemeinem Beifall gegeben, so dass solche 3 — 4 Mal im Laufe des vorigen Monats wiederholt wurde. Ueber den Werth und die Wirkung dieses echt komischen Singspiels, welches nicht minder durch die szenische Gestaltung des unterhaltenden Stoffes, als die gefällige, natürliche Musik anspricht, kann Ref. nur dem in No. 31

des vorigen Jahrganges dieser Zeitung ausgesprochenen, wohl motivirten Urtheile beistimmen. Die Besetzung der Oper war hier ganz vorzüglich, und eben so sorgfältig die Aufführung vorbereitet und gelungen. Der Czaar Peter wurde von Herrn Zschiesche kräftig und wohlklingend gesungen. (Das sentimentale Lied im dritten Akt musste jedesmal wiederholt werden.) Im Spiel hätte freilich noch etwas mehr Würde in den Szenen hervortreten können, wo der Czaar nicht allein als Zimmergesell erscheint. Ganz in naiv derber Haltung als Letzterer zeigte sich Herr Bader in der ihm sehr zusagenden Rolle des Peter Iwanow; eben so eignete sich Herrn Blume's natürliche Komik ganz für die Darstellung des Bürgermeisters von Sardamm, wie Dem. Grünbaum dessen Nichte sehr launig repräsentirte. Am meisten gefielen Mariens erste Arie, van Bett's komisches Selbstlob in der Arie No. 4; dessen Duett mit Iwanow, das erste Finale, des Marquis Romanze, vor Allem aber das dramatisch ganz vorzüglich wirksame Sextett des zweiten Akts, auch Mariens Lied nach einer russischen Nazionalmelodie, die belustigende Probe der Festkantate im dritten Akt, das schon erwähnte Lied des Czaars (welches dem Ref. indess ganz gegen den Karakter des Czaars zu sein scheint), das darauf folgende, sehr wirksame Duett von Marie und Iwanow, so ziemlich fast alle Musikstücke der nur gegen den Schluss ermattenden Oper. — Der Komponist hat auf die an ihn ergangene Einladung einer der letzteren Vorstellungen seines achtbaren Werks beigewohnt, und soll von der Intendanz veranlasst worden sein, auch seine zweite komische Oper: „Die beiden Schützen" einzureichen. Es ist in der That höchst erfreulich, einmal wieder eine teutsche heitere Oper mit Erfolg aufgenommen zu sehen. — Ausser dieser für die Kasse vortheilhaften Oper wurde Euryanthe zweimal wiederholt und „Figaro's Hochzeit" von Mozart, zum ersten Debüt einer vielversprechenden jungen Sängerin von dramatischem Talent, wohlklingender Sopranstimme, guter Schule und Kunstbildung, der Dem. *Hedwig Schulz* zweimal gegeben. Mit grosser Erwartung sah man dem ersten Auftreten der jungen Debütantin in der Rolle der Gräfin entgegen, welche früher ihre verdienstvolle Mutter so ausgezeichnet gesungen hatte. Der Erfolg übertraf indess jede billige Erwartung; schon in der ersten, schwer zu tragenden Adagioarie zeigte Dem. Schulz höchst reine Intonazion, schönes Portament und innige Empfindung. Noch freier gebrauchte sie ihr schönes Stimmorgan im Finale, und vorzüglich in der zweiten, grossen Arie: „Dove sono i bei momenti," bei deren Schluss der rauschendste Beifall sich vernehmen liess. Auch von Seiten des Spiels und der Rede leistet die, durch eine vortheilhafte Gestalt und anstandsvolle Haltung begünstigte Sängerin bereits recht Erfreuliches, und berechtigt zu den besten Hoffnungen für die Zukunft. Fräul. v. Fassmann eignet sich weniger zur naiven, schlau kokettirenden Susanne; dagegen Dem. Grünbaum ganz für den Cherubin. Die ganze Vorstellung war sehr gerundet und durch das Orchester trefflich unterstützt. Ueber die Leistung der Herren Fischer und Bötticher als Figaro und Graf Almaviva hat sich Ref. schon nach einer früheren Vorstellung dieser Oper geäussert, muss indess bemerken, dass diesmal Gesang und Spiel noch weit lebendiger und wirksamer war. Gluck's bezaubernde Armide wurde ein Mal, Alceste — obgleich mehrmals angesetzt — noch immer nicht gegeben. Das Ballett „Der Seeräuber" fehlte indess nicht. — Die *Königsstädter Bühne* hat sich nur durch eine musikalisch szenische Mittagsunterhaltung zum Besten der Armen bemerkbar gemacht. Die Kunst kann bei solchem Pasticcio von ernsten und burlesken Szenen unmöglich gewinnen; der wohlthätige Zweck wurde jedoch auf das Erfreulichste erfüllt, so dass auch der Ungeschmack einmal sein Opfer fordern durfte. — Auf der königl. Bühne können wir nunmehr wieder Bellini's, Adam's u. dergl. Opern in öfteren Wiederholungen erwarten, da Dem. Löwe aus Paris wieder eingetroffen ist.

Die *Sing-Akademie* gab zu ihrem dritten Abonnementkonzert zuerst eine in den Violinen glänzend figurirte Sinfonie (damaliger Form) in Ddur von Karl Ph. Em. Bach, welche von der philharmonischen Gesellschaft, unter Leitung des Herrn KM. Ries, exakt und kräftig exekutirt wurde; sodann eine ungemein schwere Kirchenmusik von Joh. Seb. Bach voll harmonischer Tiefe, jedoch schwer verständlich und ausführbar. Den Beschluss machte eine neue Kantate von Ed. Grell: „Die Israeliten in der Wüste," welche viel melodische Schönheiten enthält und das Gedicht theilweise etwas dramatisch auffasst, wie es auch bei der Verirrung der Israeliten, das goldene Kalb abgöttisch mit Ton- und Zymbelklang zu verehren, nicht wohl anders sein konnte. Hie und da trifft den Tonsetzer die Rüge zu moderner (vielmehr galanter) Haltung des Musikstyls, wenn es auch keine Gelegenheit gab, in dieser Kantate (keinem Oratorium) eine kunstgelehrt durchgeführt Fuge anzubringen. Der 8stimmige Schlusschor mit leisem Flehen ist vielmehr von wahrhaft rührender Wirkung. Dass Moses dem Solo-Tenor (Herrn Mantius) und Josua einer vorzüglichen Altistin zugetheilt war, hat allerdings etwas Ungewöhnliches. Sehr gesangreich ist das Gebet von Moses und Josua; übrigens dürften dem Komponisten die Chöre am meisten gelungen sein. Die Instrumentazion ist ohne Ueberladung, dennoch wirksam.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals 1838.

(Fortsetzung.)

Die *Leopoldstädter Bühne* brachte Viel und Wenig, wie man's eben nimmt. Der Akrobat *Pietro Bono* gewann ausserordentlichen Applaus durch seine stupende equilibristische Gewandtheit. — Landluft und Selterwasser, eine Posse von dem verstorbenen Korntheuer, liegt weit über den ästhetischen Bereich; man hätte das Andenken des allzufrüh heimgegangenen und gewiss lange noch unvergessenen Lieblings nicht so schnöde besudeln sollen. — Das Quodlibet: „Ohne Anfang und ohne Ende;" — ein Abend voll Schrecken und Graus, wo selbst Hiobs Geduld nicht ausreichen würde; — Stan-

zerl und Siegwart, oder: Jetzt und Rococo, Zauberspiel mit Musik von Scutta. Bald wird es Noth thun, ein Promemoria zu Handen der modernen Dichterlinge gelangen zu lassen, des Inhalts: Alles, nur keine Allegorieen mehr! — Die beiden Uebellaunigen, oder: Die ästhetische Familie, Lustspiel mit Gesang, von ähnlicher Art; — Harlekin als Papagey, Pantomime von Fenzel; eine Kompilazion bekannter Theatercoups, doch nicht ohne Geschick szenirt. — Die nachstudirte, witzvolle Parodie: Kabale und Liebe von Bäuerle, und Nestroy's gut akkreditirter Eulenspiegel ward freudig begrüsst, Entschädigung bietend für eine Reihe von Missgriffen. — Dass übrigens die Akzien dieser Anstalt keineswegs vortheilhaft standen, wie es bisher den Anschein hatte, bestätigte ein offizieller Artikel der Wiener Zeitung, woselbst die Versteigerung der gesammten Realität für den Ausrufungspreis von 68,000 Fl. kund gemacht wurde. Es kam jedoch nicht dazu, denn inzwischen meldete sich Direktor Carl als Käufer, zählte mit Einschluss der Passiva baare 170,000 Fl. Konv.-Münze auf und war von diesem Augenblicke unumschränkter Herr und Eigenthümer. Das allgemein verbreitete Gerücht eines Oekonomiesystems, welches nicht selten bis zur Knickerei ausarten soll, hat derselbe bei diesem Anlasse durch eine Handlung widerlegt, die seinem Herzen wahrhaft zur Ehre gereicht. Herr von Marinelli, der Sohn des Gründers, sah sich durch den Verlust seines Besizthums, dessen Kaufschilling Gläubiger ansprachen, in die dringendste Noth versetzt; da stipulirte Carl für ihn und seine Nachkommen freiwillig, ohne durch eine Klausel dazu verpflichtet zu werden, blos aus Achtung für den Familiennamen, eine jährliche Leibrente von 1200 Silber-Gulden, und zudem noch die schriftlich urkundliche Zusicherung des Drittelantheils vom reinen Gewinne. — Am Stephanstage eröffnete er, als Wiens Bürger, seine neue Entreprise mit einem passenden, selbst vorgetragenen Prologe und einer Posse: „Lady Fee und der Holzdieb," welcher man allerdings die etwas voreilige Geburt abmerkte, deren Mängel jedoch das höchst wirksame Zusammenspiel grösstentheils umschleierte. Entschiedenen Beifall gewann am letzten Jahresabend die zweite Neuigkeit: „Der Sylvester-Ball," nach Zschokke und Gerle bearbeitet, welche seither eine ununterbrochene Reihenfolge von Wiederholungen erlebte. Aber zu träumen wähnte die überzahlreiche Versammlung, als es, wie durch Zauberei schon beim Eintritt, gleichsam in eine neue Welt sich versetzt sah. Fester, energischer Wille, der kein Hinderniss kennt, und das wachsame Vaterauge, das nur sich selbst vertraut, hatte binnen der undenkbar kurzen Zeit von vier Tagen und Nächten dies Wunderwerk vollbracht. Es war nicht mehr die alte, finstere Spelunke, die unfreundlich entgegengrinste; alles elegant ausgemalt, — die Sitze frisch tapezirt, die Ornamente vergoldet, neue Vorderkortinen, und — was von je her als unausführbar verschrieen — sogar ein kolossaler Kronleuchter senkte majestätisch sich herab vom hohen Plafond und verbreitete Tageshelle in jenen Räumen, welche sonst nur ein Halbdunkel umnebelte. — Viele sind verschiedener Meinung über das Unternehmen. Indessen der Platz ist gut, war einst eine Goldgrube und kann es wieder werden.

Das *Josephstädter Theater* bleibt fortwährend im Gleise, ohne aufzustreben oder herabzusinken unter Null. Der lokale Schwank: Sehen, lieben und heirathen, eine Triologie, zerfallend in die Rubriken: „Die Fahrt nach der Liebesinsel;" „Rettung vom Schuldthurm," und „Die Seiltänzer," ist zwar sehr leichte Waare und matte Nachahmung des oft Dagewesenen; aber es wird, wie immer, sehr fleissig gespielt und ist liberal ausgestattet. Das seit dem verflossenen Frühlingsjahre einstweilen suspendirte Zaubermährchen: „Die blaue Insel" bewährte seine erneuerte Anziehungskraft. Es ist ein recht fruchtbarer Kern darin und könnte, wenn die poetische Ausführung gleichen Schritt hielte mit der trefflichen Grundidee, einen höheren Rang ansprechen. — Ganz aus dunkler Verborgenheit tauchte unerwartet ein junges Dichtertalent auf, dessen Probestück „*Treffkönig*" oder „*Spieler und Todtengräber*," ein Lebensbild in zwei Abtheilungen, mit allgemeinstem Beifalle gekrönt wurde. Der Verfasser nennt sich *Vary*, und wird als Mime blos zu kleinen Aushilfsrollen verwendet; ohne den günstigen Erfolg seines Erstlings auch nur zu ahnen, hat er vor Kurzem das bisherige Engagement verlassen und ist nach Botzen in Tyrol gewandert, vermuthlich einer besseren Gage zu Liebe. Ohne das Geleistete zu überschätzen, geht dennoch wahre Befähigung und wirklich innerer Beruf daraus hervor. Unleugbar waren Iffland und Raimund seine Musterbilder, und das Streben, Beider Individualität zu amalgamiren, ist nicht zu verkennen. Aber eben die glückliche Mischung von ergreifendem Ernst im Gegensatze zur populären Komik der Nebenfiguren bildet jenen wohlthuenden Kontrast, der, über das Ganze verbreitet, auf alle Klassen einwirkte. Ausser jenem wirksamen Dualismus gebührt auch der Sprache besonderes Lob; sie ist rein, fliessend, bilderreich, mitunter wirklich schwunghaft; der Dialog umsichtig ausgefeilt, und der lokalen Hälfte gebricht es keineswegs an drastischen Wortspielen und ungesuchtem Mutterwitz, wenn gleich dieser im Vortrage der Darstellenden etwas massiver heraustritt, als es wohl eigentlich gemeint sein dürfte. Besonders meisterhaft muss, in Anlage und Durchführung, jene Kraftszene genannt werden, wo Sohn und Vater ungekannt sich begegnen, und dieser Ersteren, welcher am grünen Tische seinen letzten Pfenning dem Moloch: „Treffkönig" geopfert, durch eine furchtbar erschütternde Strafpredigt, die ihm seinen ganzen sündhaften Wandel wie im Spiegelbilde erblicken lässt, vom beschlossenen Selbstmorde zurückhält. Hier zeigte sich auch Herr Wallner vorzugsweise als wahrhaft befähigter Karakterzeichner, der diesmal, auf seine Nachahmungsgabe streng Verzicht leistend, blos aus eigenem Fonds schöpfte, in sofern nämlich die Situazionsähnlichkeit nicht unvermeidliche Anklänge herbeiführte. — Der fleissige Kapellmeister *Proch* hat die Musik zu allen hier besprochenen Stücken geliefert, und ein immer erfreulicher sich ausbildendes Talent darin beurkundet. Jene zu Letzterem dürfte wohl am höchsten stehen; namentlich die schöne Ouverture

und das einfache, Wehmuth athmende Todtengräberlied.— Zwei Pantomimen: Die Tyroler, und Harlekin als Adler, dienten gleichsam nur als Intermezzo; der Balletmeister Rainoldi leistete mit den geringen ihm zu Gebote stehenden Mitteln das Möglichste.

(Beschluss folgt.)

Prag, Februar 1839. Unsere Stadt wird seit einiger Zeit sehr fleissig von Violinvirtuosen besucht. Auf *Lipinski* und *Hafner* folgte als der dritte im Bunde Herr *B. Molique* aus Stuttgart, der in sechs Konzerten im Theater die grossen Erwartungen, welche die Wiener Berichte erregten, nicht nur erfüllte, sondern in manchen Stücken noch überbot und sich in doppelter Beziehung, als Konzertspieler und Tonsetzer, gleich ausgezeichnet bewährte. Unter die hervorstechendsten Eigenschaften von Herrn Molique's Spiel, das sich fern hält von allen fantastischen Seiltänzereien, wodurch manche Konzertspieler die Nichtkenner bestechen und blenden, gehört vor Allem nebst Geist und Gefühl, wie einem stets vollkommen richtigen Kolorit und Vertheilung von Licht und Schatten, eine seltene Kunstruhe, eben so viel Besonnenheit als Rundung und Abgeschliffenheit des Vortrags, ausserordentliche Milde und Weichheit des Tones, die höchste Klarheit und Deutlichkeit, Leichtigkeit und Anspruchlosigkeit in Ueberwindung der ungeheuersten Schwierigkeiten, eine grossartige und graziöse Bogenführung, ein ausgezeichnetes Ligato, ein wunderschöner Triller und ein bewundernswürdiges Staccato, das selbst in der raschesten Fortbewegung stets gleich rein und präzis bleibt. Herr Molique ist ein wahrhaft ästhetischer Violinspieler, der im Andante durch seine seltene Eleganz erfreut, in dem unübertrefflichen Adagio lieblich und rührend klagt, und im Allegro durch heiteren, ja neckischen Scherz überrascht, der sich nicht selten zu kühnem und genialem Humor hinaufschwingt. — Wir haben schon bei manchem ausübenden Instrumentalvirtuosen den Wunsch ausgesprochen, er möchte nicht zugleich Tonsetzer sein. Bei Herrn Molique ist das etwas ganz Anderes, denn er ist keiner von jenen gewöhnlichen, die ein Mosaik der grössten Schwierigkeiten — zumal derjenigen, welche sie am fleissigsten eingeübt haben — ohne Gesammttendenz, ohne Idee und Geist, ein Konzert tituliren. Er gibt sich zwar mitunter auch ungeheuere technische Aufgaben zu lösen, doch sind diese nur das Mittel zum Zweck, die Ausschmückungen nicht die Hauptsache seiner Tondichtungen (hier finden wir diesen Ausdruck passend, mit dem seit der letzten Zeit ein fast eben so grosser Missbrauch getrieben wird, als mit dem Namen Künstler überhaupt), die ohne Zweifel unter das Vorzüglichste gehören, was jemals für die Violine gesetzt worden ist. Originalität, Gemüth und Fantasie, dann ein grosser Reichthum der Melodie und Harmonie sind die Grundpfeiler seiner Komposizion, und die Art, die Instrumente zu behandeln, ist eben so neu, als sie seine tiefen musikalischen Kenntnisse bewährt, und je öfter man sie vernimmt, den Zuhörer immer mehr anspricht. Ein Vorzug, den Herr Molique als Komponist mit Mozart gemein hat, ist die Gewandtheit, den Gedanken so lange festzuhalten, als er nur immer noch einer Modifikazion und Schattirung fähig ist, und — ohne irgend in die Kopie zu verfallen — athmen doch die beiden Konzerte in Dmoll und Edur einen wahrhaft Beethoven'schen Geist, von grosser Anmuth und Lieblichkeit umflossen. — Wie in seinem Spiele, ist auch in den Komposizionen das Adagio der Glanzpunkt, in welchem er zu rühren weiss, wie selten einer. Im hohen Grade zeigt sich diese Eigenschaft in den Konzerten Dmoll und Adur (welche er auf Verlangen im vierten und sechsten Konzerte wiederholen musste). Die graziösen und geistreichen Allegro's haben meist eine grosse Aehnlichkeit mit einander, das Scherzo aus dem Edur-Konzerte ausgenommen, welches höchst pikant und muthwillig, fast ein wenig kapriziös einherhüpft. Seine Fantasieen sind freilich eigentlich auch nur Potpourri's, aus einzelnen und vielfach variirten Opernmotiven zusammengestellt; doch ist ihr Satz kunstreich und geschmackvoll, schön gedacht und durchgeführt, und gern verzeiht man ihnen den etwas anspruchvollen Namen. So reizend und ansprechend die Fantasie über Motive aus „Norma" auch ist, in welcher besonders eine Variazion in Triolen in der höheren Oktave überrascht, neben der das Motiv selbst vollständig zu hören ist, so wird sie doch von jener über Motive aus der „Stummen von Portici" noch weit übertroffen, die sich eben so sehr durch grossartige Gedanken als edle Simplizität und eine merkwürdige Instrumentalbegleitung auszeichnet. Insbesondere ist darin das Schlummer- und Fischerlied auf eine so wundervolle Weise in einander verwoben, dass neue Schönheiten daraus hervorklingen. — Nicht minder erfreulich waren die Schweizerlieder, reizende Naturmelodieen mit Geist und Gemüth, Anmuth und Eleganz bearbeitet. — An den beiden ersten Musikabenden hatte Mad. *Podhorsky* mit den Herren *Strakaty* und *Preisinger* die undankbare Aufgabe übernommen, die Intervalle auszufüllen, und sie ernteten für die Aufführung einiger Gesangstücke von Meyerbeer, Donizetti, Dessauer und Schubert die wenigen Brosamen von Beifall, die bei ausgezeichneten Virtuosen für diejenigen übrig bleiben, welche sie unterstützen. — Was den Besuch und die Theilnahme an diesen Konzerten betrifft, so hat Herr Molique den Beweis geliefert, dass selbst der ausgezeichnetste Künstler in Prag nicht gegen den Strom der Gewohnheit zu schwimmen wagen darf. Sonst waren gewöhnlich die letzten Stunden vor dem Theater Euterpen gewidmet; seit jedoch die meisten adeligen Familien, die hier den Ton angeben, erst um 4—5 Uhr speisen, bleiben die vordersten Stuhlreihen leer; man versuchte es mit der Mittagsstunde, die aber bei allen Ständen noch weniger beliebt ist. Herr Molique gab sein erstes Konzert auch um halb 5 Uhr im Theater, und trotz des guten Klanges, den sein Name hatte, war Alles leer, dagegen der Beifall enthusiastisch und rauschend. Schon nach dem ersten Solo wurde er von schallendem Beifall unterbrochen, und nach jedem Satze zwei bis dreimal vorgerufen, ja, was wir uns noch nie gehört zu haben erinnern, er wurde in der Mitte einer

Variazion unterbrochen, und konnte am Ende derselben den Jubelsturm nur durch die Wiederholung derselben stillen. (Dieselbe Erscheinung wiederholte sich fast in allen folgenden Konzerten.) Bei dem zweiten Konzert hoffte man ein ganz volles Haus zu sehen; aber es waren gerade wieder dieselben Zuhörer — die eigentliche Elite der Musikliebhaber und Kenner — anwesend. Später wurde Herr Molique, dessen seltene Kunst mittlerweile der Gegenstand der Konversazion aller Koterieen geworden, von allen Seiten aufgefordert, sich um die gewöhnliche Theaterstunde hören zu lassen. Er erfüllte diesen Wunsch und spielte noch 4 Mal in den Zwischenakten des Schauspiels, bei stets vollem, theils überfülltem Hause, und mag so doch einige Entschädigung für die beiden leeren Konzerte erhalten haben.

Der letzte Zyklus der *Pixis*'schen Quartette, welche von Jahre zu Jahre beliebter und besuchter werden, brachte Meisterwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fesca und Veits neuestes Werk, welches mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde; dann zwei Quintetten von Onslow und eines von Veit. Herr Professor Pixis hat sich durch die Aufmunterung dieses wackeren Talentes ein neues Verdienst um die böhmische Tonkunst erworben.

(Beschluss folgt.)

In *Erfurt* gab Fräul. *Rosalie Girschner* am 16. v. M. auf Verlangen ein zweites Konzert, bestens von Herrn *Kallenberg* und Fräul. *Rost* mit Gesängen unterstützt; auch die Ouverturen unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Golde wurden ausgezeichnet. Die Konzertgeberin spielte den ersten Satz des D moll-Konzerts von Kalkbrenner mit Orchesterbegleitung, Lied ohne Worte von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 19, No. 1, Henselt's „Wenn ich ein Vöglein wär," Lob der Thränen, und von H. Herz Op. 76, und erntete in allen diesen Stücken wohlverdienten Beifall.

Ueber beachtenswerth *neue Oboen-Röhre*, von inländischem Holze verfertigt, haben wir 1837 S. 568 einen Aufsatz mitgetheilt, welcher zugleich die Zubereitung solcher Röhre deutlich machte. Man hat diese Auseinandersetzung nicht unbeachtet gelassen, was im Voraus angenommen werden konnte, da die Sache selbst von Wichtigkeit für alle Oboisten sein muss. Jetzt vernehmen wir, dass nach verschiedenen Versuchen diese Röhre von inländischem Holze zwar allerdings einen guten Ton geben, dass hingegen der einmal angeblasene Ton sich nicht so gut weiter bilden noch modifiziren lasse, als es auf gut gearbeiteten Röhren von amerikanischem Holze geschehen kann. Das wäre also ein bedeutender Nachtheil, wenn sich diese Erfahrung überall bestätigte. Da wir selbst aber von dem Erfinder auf solchen neuen, von teutschem Holze verfertigten Röhren die schönste Weiterbildung des Tones sowohl bis zum stärksten Forte als bis zum leisesten Piano vernommen haben, so bleiben mehrfache Versuche noch immer sehr rathsam, wozu wir hiermit von Neuem aufmuntern wollen. Es ist zwar möglich, dass das inländische Holz nicht so viele Vibrazionen zulässt, als das bisher gewöhnlich dazu verwendete Schilf, allein es ist auch möglich, ja nach unserer Erfahrung wahrscheinlich, dass jenes nicht vollkommene Gelingen in irgend einem Fehler der Bearbeitung oder in einer nicht sorgfältig genug angestellten Wahl des Holzes seinen Grund hat, der durch wiederholte und genauere Proben beseitigt werden könnte. Die Sache selbst ist zu wichtig, als dass man sie ohne Weiteres fallen lassen sollte.

Feuilleton.

Immer mehr wird *Beethoven* in Frankreich anerkannt. Die Revue musicale bringt in einem, 18 Spalten füllenden, Artikel von G. E. Anders Auszüge aus den „Biografischen Notizen von Wegeler und Ries;" die France musicale verspricht in No. 3, das ganze Werk nach und nach übersetzt mitzutheilen, und hat in No. 4, 6 und 8 den Anfang damit gemacht. (Als Uebersetzer unterzeichnet sich *E. Döhler*.) — Wie die teutsche Musik überhaupt in Paris geschätzt wird, beweist das Programm des ersten diesjährigen Konzertes im dortigen Konservatorium: Sinfonie (D dur) von Beethoven; Satz aus dem dritten Quartett von demselben; Ouverture zu Euryanthe von Weber; Duo für 2 Klarinetten von Bärmann; Psalm von Händel; Stücke aus dem Ries'schen Oratorium: Der Triumf des Glaubens: — wie man sieht, Alles von Teutschen. — Freilich ist eine Bemerkung in der France musicale nicht ohne Grund: „Die Teutschen (und Italiener) haben uns (den Franzosen) so viel von ihrer Musik gegeben, dass ihnen selbst nicht mehr viel übrig geblieben ist und dass sie die Musik jetzt von uns nehmen."

Im Haag hat *Halévy's Guido und Ginevra* ausserordentlichen Beifall gefunden. Die Oper, welche vortrefflich aufgeführt wurde, erklärt man dort für des Komponisten Meisterstück. — Dabei müssen wir ein Curiosum erwähnen. Eine französische Zeitschrift sagt: „Die Orgie jener Oper ist gut, aber sie gleicht dem Anfange des *fünften* Akts im Don Juan."

Die Zahl der Pariser Komponisten, welche im Jahr 1838 neue Opern geliefert haben, beträgt 16. (Im Jahre 1837 waren es nur 8.) Unter ihnen werden Meyerbeer und Auber vermisst; doch hofft man, sie werden das Versäumte bald nachholen.

Dantan in Paris hat die Büste *Donizetti's* verfertigt, welche ausserordentlich ähnlich sein soll. Sie hat „un caractère de verité et une expression grave, profonde, meditative, qui saisit d'abord l'attention." Ob diese Beschreibung so ganz auf den beliebten Komponisten passt?

Den zahlreichen *Albums*, welche für 1839 erschienen sind (s. oben S. 46) ist noch ein Brüderlein beizufügen; die Tonkünstler zu *Orleans* haben ebenfalls der „Albumomanie" gehuldigt und einen Band mit ihren Werken gefüllt. Das beste Stück darunter ist von Pollet.

Eine Ordonnanz des Königs der Franzosen hat verordnet, dass in allen königlichen Unterrichtsanstalten Gesang gelehrt werden soll. Man verspricht sich viel von dieser neuen Einrichtung. (In Deutschland gibt es wohl kaum eine Dorfschule, wo der Gesang nicht einen wesentlichen Theil des Unterrichts bildete.) In Folge dessen ist unter Andern Herr von Broq in Toulouse und Herr Carré in Rheims als Gesanglehrer angestellt worden, beide tüchtige Musiker.

Die beiden Blinden von Orleans. In Orleans scheint die Muse der Tonkunst den Blinden ganz besonders günstig zu sein; es gibt

dort zwei vortreffliche, des Gesichtsinns beraubte Organisten, Herrn Marius Gueit und Herrn Dupuy: Der Erstere spielt zugleich sehr gut Violoncell, der Zweite stimmt seine Orgel selbst. — Ein anderer — aber sehender — tüchtiger Orgelspieler ist Herr Boulanger zu Beauvais, welcher kürzlich eine treffliche, kontrapunktisch gearbeitete Messe von seiner Komposizion aufführte.

Die Pianistin Fräul. *Kathinka von Dietz*, welche vor einiger Zeit durch Deutschland reiste, ist nach Paris zurückgekehrt; dagegen hat *Sophie Löwe* Paris wieder verlassen, wo sie glänzenden Beifall fand. — Auch die musikalische Familie *von Kontski*, deren sich wohl die Kunstfreunde Teutschlands noch erinnern, befindet sich jetzt dort; am meisten gefällt Anton, der Pianist, und Karl, der Geiger. Auf Letzteren hat das dankbare Versailles, wo er zu wohlthätigem Zwecke Konzert gegeben, eine silberne Medaille prägen lassen.

In *Brest* ist eine neue Oper, *Celestine* mit Namen, aufgeführt worden. Dies ist eben nicht besonders merkwürdig. Aber der Komponist, Herr *Felix Hardy*, ist ein Offizier, Kapitain im 65. Linienregimente, und das ist merkwürdig genug. Unsere Zeit, so sehr sie sich in Extremen gefällt, führt auch Extreme zusammen; hier verbindet sie das Schwert des Kriegers harmonisch mit dem Griffel des notirenden Tondichters. Die Oper hat, nach dem französischen Sprachgebrauche, obtenu un succès complet.

Auf dem Theatre de Renaissance in Paris werden zwei neue Opern einstudirt; die eine von dem bekannten *Mainzer*: La Jacquérie; die andere von *Grisar*: L'eau merveilleuse. — *Clapisson*, Komponist der Figurante, schreibt an einer neuen, einaktigen Oper von St. Georges.

Die *Hugenotten* setzen ihre Reise oder vielmehr ihren Triumfzug durch Europa fort. In *Brest* haben sie den grössten Enthusiasmus hervorgebracht, und die Direkzion hofft einen bedeutenden Gewinn daraus zu ziehen. — Eben so in *Antwerpen*. — Welche Metamorfosen müssen sich aber auch diese armen Hugenotten gefallen lassen! In *München* hat man sie und ihre Gegner in *Anglikaner und Puritaner* verwandelt; in *Wien* tauft man sie jetzt in *Ghibellinen und Guelfen* um. Die Bühnendirektoren müssen jetzt Geschichte studiren, um dergleichen Parallelen finden und anwenden zu können.

Regine, die neueste Oper *Ad. Adam's*, hat in Paris entschiedenes Glück gemacht. Die Fabel — Scribe ist der Dichter — ist kurz folgende:

Regine von Wolberg erwartet zu Dünkirchen ihren Bruder, einen Emigranten. (Das Stück spielt im Jahre 1793.) Der Maire bittet sie, ihm einen Saal zu leihen, worin er zu Ehren der Nazion ein grosses Fest geben will; um Verdacht zu vermeiden, bewilligt sie es. Jetzt erscheint ein junger Mann, als Soldat gekleidet; die junge Gräfin hält ihn für ihren Bruder, den sie sehr lange nicht gesehen hat, und empfängt den Erstaunten auf's Zärtlichste. Da mittlerweile die Volksfreunde sich versammeln, so wird der Fremde — ein gemeiner Soldat, der hier nur in's Quartier soll — in ein Nebenzimmer versteckt, wo ihn jedoch die Amis du peuple bald auswittern. Man hält ihn für einen Verdächtigen, die Gefahr ist gross — da gibt sich der Mensch für den Gemahl der Gräfin aus, die guten Republikaner sind hiermit ganz zufrieden — und der erste Akt schliesst. — Der zweite spielt in der Nähe von Austerlitz, einem Dorfe am Rhein (!), auf dem Schlosse von Reginen's alter Tante. Die Nichte soll heirathen, erklärt aber zum Entsetzen Aller, dass sie schon vermählt sei, und zwar mit einem gemeinen Soldaten, der in den Reihen der Republik kämpft. Plötzlich erscheint eine Abtheilung der alten Garde; ihr Oberst — wer könnte es anders sein, als der schnell avancirte junge Gemahl? Zu Jedermanns Vergnügen löst sich so der Knoten (?) auf.

Die Musik, heisst es, ist leicht, gefällig, elegant, dramatisch, mit Geist und Geschmack zusammengesetzt; kein Zweifel, dass sie den Rhein bald überschreiten wird.

Die Revue et Gazette musicale vom 6. Januar d. J. enthält bei Gelegenheit einer Untersuchung über die Horazischen *Ambubajae* Bemerkungen über syrische, egyptische u. dergl. Musik. Freunde der Kunstgeschichte werden es interessant finden, die Angaben des französischen Geschichtforschers (Lecomte) mit den Ansichten *Kiesewetters* zu vergleichen, die derselbe in seinem neuesten Werke „*Ueber die Musik der neueren Griechen*“ (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1838) aufgestellt hat.

Wer hätte nicht von *Musard*, dem Pariser Strauss, gehört? An einer Strassenecke in Paris prangten neben einander eine Einladung Musard's zu einem Balle, und eine Ankündigung von Mozart's Werken. Da sagte Jemand:

Ne vas pas, o public jobard,
Prendre ici Mozart pour Musard.

Nimmer verwechsle man doch den göttlichen Mozart mit Musard!
Jener bewegt uns das Herz, dieser den hüpfenden Fuss.

Der 42. *Psalm von Mendelssohn-Bartholdy* ist kürzlich in London unter Moscheles Direkzion zur Freude aller Zuhörer zu Gehör gebracht worden. Die Solopartieen sangen Miss Peningtow (Sopran) und Miss Dobly (Kontralt), Beide Zöglinge der königlichen Akademie.

Die Direkzion der *grossen Oper* zu Paris wird aus den Händen des Herrn Duponchel in andere geschicktere übergehen. Man hat bereits mit verschiedenen Männern Unterhandlungen angeknüpft, jedoch bis jetzt ohne Erfolg. Der gegenwärtige Zustand jenes Instituts ist höchst beklagenswerth und erfordert schleunige, kräftige Abhilfe. — So versichert die France musicale. Herr Duponchel selbst widerspricht diesen Behauptungen.

Benedikt in London, der Komponist von *Gipsy's Warning*, hat eine neue Oper geschrieben, die nächstens auf dem Drurylanetheater aufgeführt werden wird. Ebenso eine neue Oper von dem Engländer *Barnett*, und eine von dem Irländer und bekannten Komponisten *Balfe*. Letzterer hat vor Kurzem in seiner Vaterstadt Dublin, die er seit 16 Jahren nicht besuchte, einen enthusiastischen Empfang gefunden. Balfe ging sehr jung nach London, wo er als Geiger am Drurylanetheater angestellt wurde. Von hier begab er sich auf's Festland, brachte 10 Jahre zum Theil in Italien, zum Theil in Frankreich zu, und widmete sich dort eifrig dem Studium des Gesanges und der Komposizion. Seit einiger Zeit ist er nach Britannien zurückgekehrt; in Dublin gab er, unterstützt von dortigen und mitgekommenen Künstlern, mehrere Opern mit dem grössten Beifalle — eine zu seinem Benefiz veranstaltete Vorstellung brachte 250 Pfund Sterling ein. Ihm zu Ehren wurde ein glänzendes Banket gegeben, und am folgenden Tage überreichten ihm seine Landsleute eine kostbare goldene Dose, welche in erhabener Arbeit die irländische Harfe und den Namenszug des Gefeierten trägt. — Uebrigens steht die Kunst in *Irland* keineswegs auf einer hohen Stufe.

Zahllos sind die *Konzerte in Paris*. Unter den *regelmässigen* zeichnen sich besonders aus die des Konservatoriums (Ecole Royale de musique), des königlichen Athenäums, des Deutschen Zimmermann, Professors am Konservatorium, u. A. Bei der Legion der Virtuosen, welche sich dort aufhalten, finden natürlich auch sehr viel interessante Extrakonzerte statt. Eine Pariser Mode von ganz eigener Art ist es, dass auch mehrere Zeitschriften Konzerte für ihre Abonnenten geben, wo diese natürlich freien Eintritt haben. So die Revue et Gazette musicale, der Minstrel (Ménestrel) u. A. — Wir haben oben das Programm eines Konzerts im Konservatorium mitgetheilt; hier ein anderes: Quintett in D von Mozart (die Herren Alard, Cuvillon, Croisilles, Lenepveu, Chevillard); ein Gesangstück von Delsart (Herr Alizard); Fantasie für das Violoncell (Chevillard); Scene aus Alceste von Lully (Alizard); Sonate für Pianoforte und Geige von Beethoven, Kreutzern gewidmet (Mad. Wartel, Herr Alard); Fantasie für Horn (Gallay); Klagen eines jungen Mädchens von Schubert, und Au feu! von Clapisson (Madem. d'Hennin).

Ankündigungen.

SUBSCRIPTIONS - ANZEIGE.

Da der Vorrath unserer früheren Ausgabe der

Partitur von Mozart's Don Juan

erschöpft ist, haben wir uns entschlossen, davon

eine neue Ausgabe,

die durch grösste Eleganz des Stiches und möglichste Korrektheit den Anforderungen der Zeit, wie dem Werthe des Werkes entsprechen könne, zu veranstalten, und dieselbe noch im Herbste dieses Jahres den Freunden und Verehrern Mozart's zu übergeben.

Diese neue Ausgabe wird neben dem teutschen Texte (nach Rochlitz's Bearbeitung) auch den italienischen enthalten, und wir brauchen kaum zu erwähnen, dass dieselbe ganz vollständig sein, also auch alle, bei den gewöhnlichen Theateraufführungen wegbleibende Recitative u. s. w. enthalten werde.

Bei der Sorgfalt, die wir auf die Herausgabe verwenden, und der Schönheit der äussern Ausstattung derselben wird sich der Ladenpreis bedeutend höher stellen, als der der früheren Auflage. Wir haben uns jedoch, im Interesse derer, welche sich dieselbe anzuschaffen gedenken, und im Vertrauen, dass unser Unternehmen eine recht warme Aufnahme finden werde, entschlossen,

eine Subscription

zu eröffnen, und den Preis der neuen Ausgabe für alle diejenigen, welche bis *Ende August dieses Jahres* darauf subscribiren werden, auf

Zwölf Thaler oder Achtzehn Gulden Conv.-Münze

zu stellen, während der mit Erscheinen des Werkes eintretende Ladenpreis

Achtzehn Thaler oder Siebenundzwanzig Gulden Conv.-Münze

betragen wird.

Da wir das Verzeichniss der verehrlichen *P. T.* Herren Subscribenten, die uns in unserem Unternehmen unterstützen, dem Werke selbst vordrucken wollen, so ersuchen wir Sie, uns ihre Namen, recht genau und deutlich geschrieben, bis spätestens Ende August dieses Jahres, mit welchem Termine die Subscription unwiderruflich geschlossen wird, einzusenden.

Die neue Ausgabe erscheint in einem sehr starken Folioband auf feinstes Musikpapier gedruckt und wird mit dem von bewährter Künstlerhand gefertigten Portrait des unsterblichen Tondichters geziert sein. Wir denken dieselbe spätestens Ende September dieses Jahres, und zwar für die Herren Subscribenten elegant cartonnirt, auszugeben.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Leipzig, am 15. Februar 1839.

Breitkopf & Härtel.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Portrait
von
William Sterndale Bennett.

Preis auf Velin 18 Gr. — Preis auf chinesischem Papier 1 Thlr.

Ferner wurden ausgegeben:

Sechs schottische National-Lieder
mit Pianoforte,
gesungen von
Madame A. Shaw
in den Konzerten in Leipzig.
Originaltext mit teutscher Uebersetzung.
Preis 18 Gr.

Leipzig, den 14. Februar 1839.

Friedrich Kistner.

Bei **Aug. Hirschwald** in **Berlin** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Häser, Privatdocent Dr. H., Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung. Für Sänger, Lehrer und Freunde des Gesanges. 8. Mit 2 Tafeln lithographirter Abbildungen, in 4. geheftet. 17½ Sgr.

Im Verlage von **Karl Weinhold** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch jede solide Buch- oder Musikalien-Handlung zu beziehen:

Scholz, W. E., Grande Sonate pour le Pianoforte. Oeuv. 19. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Wolf, Jos. Franz, Offertorium. Ave Maria für 4 Singstimmen und Orgel. Partitur und Stimmen 8 gGr.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Februar. № 9. 1839.

Der Bäbu,

komische Oper in 3 *Akten* von *W. A. Wohlbrück*, in Musik gesetzt von *Heinr. Marschner*. 98s Werk. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 7 Thlr.

Die Ouverture, meist im schnellen 2/4 Tempo mit Ausnahme eines kurzen Andantino, 4/4, E dur, ist im neueren Geschmacke, viel modulirend und vorwärts brausend, stark instrumentirt, hat bei der Aufführung in Leipzig gefallen und muss sich, wie fast alle Ouverturen der neuesten Zeit, viel besser für Orchester, als für das Pianoforte eignen. In der Indrodukzion treten Ali (Bass) mit seinem Anwald Rhotun Ghoos (Tenor) einerseits und Bäbu (Bariton) mit einem Chore falscher Zeugen andrerseits vor den Richter Muton (Bass), um die Würde eines Zumindar streitend. Es geht sehr lebhaft zu, ohne viele Unterbrechung All., erst molto vivace, 2/4, A moll, dann Un poco meno All., 2/4, F dur, Alles in des Tonsetzers gekannter Weise, endlich in Cis moll und E dur, 6/8, und so nach A moll, 2/4, zurück. Ali hat sein Recht verloren, und der Richter versichert nur, dass das Gericht in der Form war. Auch diese Nummer fand bei einer Konzertaufführung eines hiesigen Männervereins Beifall. Im folgenden Duett zwischen Ali und Bäbu hat sich der Zorn des Erstern noch nicht gelegt und Bäbu ist im Besitze kecker geworden; er hat es gewagt, um Ali's Tochter anzuhalten, worauf Scheltworte und Hohn gegenseitig folgen, als Hauptinhalt des Duetts, abermals Molto vivace, 2/4, G dur. In No. 3 stürzt Ali's Tochter, Dilafrose (Sopran) in des Vaters Arme, die Wonnen des Wiedersehns duettirend, molto vivace, 6/8, Es dur, in gewohnter anklingender Weise. Die Freude geht dann in Thränen über, was ein Andantino, 3/4, As dur, und eine Szene herbeiführt, ähnlich der gekannten in der Schweizerfamilie, in der Musik jedoch geschmückter, besonders in der Begleitung, worauf das erste Tempo sich ganz kurz wiederholt. In einer sehr hübschen, zärtlich klagenden Romanze mit obligater Begleitung, Cis moll, 6/8, Allegretto affettuoso, macht sich das Herz der Verlassenen Luft. Der Gesang ist sehr ansprechend, auch die Modulazionen, obgleich vielfältig genug nach neuerem Belieben, doch gut und zur Situazion passend gehalten, so dass der Gesang auch in Familienkreisen viel wiederholt werden wird. — Forester (Tenor) tritt in Rezitativ und Arie auf, froh, dass er die Todtbeweinte rosig mit dem holden Knaben wiedergefunden hat, ihre Alles opfernde Liebe preisend und ihr Treue gelobend, im Style solcher Theaterweisen lebhaft durchgeführt. Im Finale, All. brillante, 6/8, Es dur, eigentlich vorzüglich im Anfangsgesange sich um und in B dur haltend, was jetzt nicht ungewöhnlich ist, rufen die geschäftigen Diener von allen Seiten nach Bäbu, der auch als Gebieter seine Sklavengewohnheit nicht abgelegt hat, eilig sich bewegend und an die Szene Figaro's im Barbier von Seviglia erinnernd, singt: „Gleich, gleich! Ich bin da, ich bin hier" u. s. w., von obligater Begleitung gehoben. Nach diesem Spass hört man ihn im Presto, 2/4, B dur, mit Es moll wechselnd u. s. f., was natürlich zu vielen Modulazionen Veranlassung gibt, die einmal jetzt auch in kleinen Vorfällen nothwendig sind, einen reichen Maskenball anordnen, viel und schnell schwatzend, sich freuend, beim Feste die Schlange unter Rosen zu sein, die nach Dilafrosen späht, die er mit Gewalt entführen lassen will, wenn sie nicht willig folgt. Herrlich ist Alles geschmückt, er singt sich Bravo! und die Diener singen's nach, wie in der Ordnung. Eine geheimnissvolle Lady Wrongthon (Sopran) unterbricht die Szene, mit Bäbu rezitirend, worin sie ihm zu verstehen gibt, dass sie seine Geheimabsicht kenne. Nachdem sie sich entfernte, geht auch der Bäbu. Und sogleich erscheinen wieder ein paar Unbekannte, Eva (Sopran) and Mosely (Tenor). Der Mann sucht im spielenden 6/8 Andantino quasi Allegretto, G dur, sie mit Freundschaftsversicherungen zu beruhigen. In einem 3/4 Vivace, etwas sonderbar, weil ohne innern Grund, modulatorisch geformt, nähert sich die gute Seele seinen treuen Hoffnungen und im Duett haben sie sich gefunden, vergnügt abgehend. Forester, wie die beiden folgenden maskirt, blickt Eva'n nach, sie erkennend, Dilafrose erkennt ihn und Bäbu Dilafrosen. Alle 3 singen: „Lass, o Liebe, es gelingen, meinen Vorsatz zu vollbringen, dass mein Loos entschieden sei." Das Terzettino ist grösstentheils ohne Begleitung und muss ausgezeichnet wirken. Ein rauschender Festchor der Geladenen, All. vivace, 6/8, C dur, macht sich geltend, nicht ohne aus C ein wenig in E dur zu streifen; auch nicht ohne Fröhlichkeitsaufmunterungen der Lady, die Mosely galant beantwortet, um den Chor von Neuem wirksam zu machen. Darauf allerlei festliche Aufzüge, z. B. Marsch der Zwerge, komischer Tanz u. s. w. Und im Vivace, 2/4, eilt Bäbu lachend aus dem Tanzsaal und berichtet der fragenden Lady, dass darin ein Zigeuner mit

Wahrsagen tolle Scherze treibe. Kaum ist es gemeldet, so kommt schon Forester als Zauberer gekleidet aus dem Saal, von Gästen aller Art umdrängt, die ihn bitten, seine Weisheit weiter auszukramen. Das geschieht erst untergeordneten Personen, worüber die Gäste ihr „Ha ha ha" im Chore singen. Der Zauberer ergreift Mosely's Hand, der ihm lachend rathet, es nicht zu toll zu machen. Artig wird mit Bezug auf Eva dem Herrn für seine Treue baldiger Lohn versprochen in einer etwas gezierten Melodie. Das gefällt dem Bäbu, er will sich auch wahrsagen lassen. Nach kurzer Spannung singt ihm der Wahrsager: „Welch ein unerhörtes Glück! Denkt, trotz allen Schurkenstreichen, Diebereien und desgleichen endest du nur durch den Strick." Der Bäbu ist wüthend, verlangt die Maske herunter, allein der Chor vertheidigt kurz die Maskenfreiheit. Ein Zug Matrosen erscheint und singt frisch vivace, wobei sie den jammernden Bäbu auf einem grossen Segeltuche prellen (!), und in ihrem Chore, etwas zu ausgesponnen, was dem Volksmässigen Eintrag thut, fortfahren. Ein nicht zu kurzes Nachspiel der Instrumente ist noth, damit die Menge sich zurückziehe, denn im Schlusssatze mit C moll-Vorzeichnung, All. molto, 3/4, eilt Eva heran, von Forester verfolgt, der Gewissheit haben will, ob sie ihn, den Todtgeglaubten, noch liebe oder nicht. Das Letzte wird ihm gewiss; er demaskirt sich, sie ruft nach Hilfe; Alles stürzt herbei, während jener entflieht. Der allgemeine Chor singt kurz: „Folgt ihm nach!"

Der *zweite Akt* bringt uns zuvörderst den bleich und verstört hereinstürzenden Forester; noch bange vor der Verfolgung, zum Tode erschöpft, gibt er sich in Sicherheit dem Schlafe hin, nachdem er vorher, wie billig, des Schlummers Süssigkeit besungen hat. Im bewegteren Tempo sieht man Dilafrosen am Gartenfenster spähen; leise öffnet sie die Thür und tritt mit einer Dienerin und ihrem Kinde ein. Während sich die Dienerin am Eingange niedersetzt und den Knaben auf den Schoos nimmt, naht sich die Herrin und erkennt den noch heiss Geliebten. Forester singt im Traum, wobei sich die Missverständnisse anfangs so mehren, dass die Liebende nichts mehr in der Welt zu besitzen wähnt, als ihr Kind, das sie umarmt, einen Theil ihrer frühern Romanze singend. Ihre Liebe zu dem Falschen kann jedoch den Gedanken nicht ertragen, auf immer von ihm getrennt zu sein; wenigstens will sie volle Wahrheit. Sie gibt daher ihr Kind in die Hände der Dienerin und singt entschlossen: „Mag sich denn die Kunst bewähren, wie die alten Perser lehren, dass die Seele selber spricht." Das Orchester spielt ein sonderbares Allegretto, 2/4, A moll, das, durch viele Fermaten zerrissen, in A dur schliesst, wozu Dilafrose allerlei geheimnissvolle Zeichen macht, sich ihm nähert und leise seinen Namen singt, worauf er ihr im Schlafe freudig antwortet. Sie schöpft Hoffnung und singt zu ihm im sanften Andantino, 3/8: „Gern mag ich die Tage schildern, wo du nimmer von mir wichst, und mit tausend Blumenbildern deine Dilafrose glichst. Ach, die Zeit kehrt nimmer wieder" u. s. w. Forester antwortet darauf in derselben Melodie, ihr ewige Liebe sichernd, wobei zuletzt der Schlafgesang so weit geht, dass er sogar in gezogenen Sylbenverzierungen sich süss macht. Dilafrose fühlt sich von ihrem Glücke ganz überwältigt und küsst ihn, wovon er natürlich erwacht. Ein Duett, All. con spirito, 4/4, E dur, bricht glühend hervor: „Ach, er liebt mich! Süsses Leben!" u. s. w. Das Duett, ja die ganze Szene, ist mit besonderm Fleiss und Nachdruck behandelt und gehört wirklich zu den wirksamsten und gelungensten Gesängen dieser Oper. Auch in Familienkreisen wird diese Nummer den besten Anklang finden und gern wiederholt werden. — In No. 8 singt die Entzückte ihre Freude ihrem Kinde und geht nach gutem Rezitative in ein Lied über, das nur durch beliebtes Moduliren sich eigen zu machen bestrebt und durch zu viel verbrauchtes „lala" veräusserlicht wird. Im Quintett No. 9 rückt die Handlung vorwärts. Leise schleichen 4 Vermummte (2 Tenöre und 2 Bässe) heran, vor denen Dilafrose, die jetzt allein ist, bangt. Der Gesang ist viel besser, als manche neue der Art, was kunstgerechte Verbindung und Haltung betrifft; die neu gebräuchlich gewordenen Mittel, die auch zu dieser Situazion mehr als zu vielen andern passen, stören durchaus die Wirkung nicht. Auch dieser Gesang wird ansprechen. So entschlossen sich übrigens die Schöne benimmt, so wenig kann sie der Gefahr entrinnen; sie wird entführt. No. 10, ein Männerchor zum Preise des Bäbu, ist unbedeutend an sich, kann aber auf dem Theater durch des Gefeierten vornehm niedriges Benehmen, wie er die schaalen Lobpreisungen aufnimmt und wie er im Sologesange seine hohe Glückslage sich ergötzlich macht, schon wirksam komisch werden. Das Orchester hat dabei viel zu thun und viel zu verzieren. Echt komisch ist dagegen der Chor: „Selig, wem die Götter schenken, dass er, fern von Handeln, Denken, ruht und ruht und immer ruht; und selbst wenn ihn Ruh und Frieden süss ermatten und ermüden, ruht und ruht und immer ruht." Das macht schon die erste Leere vergessen; die gut fortgesetzte Persiflage eines niedrigen Emporkömmlings, dem Alles huldigt, thut das Uebrige. Es ist möglich, dass dabei sogar die rhythmisch sonderbaren Uebertreibungen im Liede Gosain's (Bass) den Hörer weit minder unangenehm berühren, als uns beim Lesen und Beschauen. Der Kontrast der That des Bäbu während der erbaulichen Mahnung, wobei er es sich wohlschmecken lässt und dann sich prächtig schmückt, mag die Sinne schon unterhalten. Bäbu's Lied No. 11. „Der Dumme wird immer zur Strafe gebracht, indessen der Kluge in's Fäustchen sich lacht" hat die Aufrichtigkeit des Rausches für sich und zu viel „hahahaha" wider sich. (Es kommt auch in dieser Oper zu oft.) — No. 12. Szene zwischen dem Emporkömmling und Forester, welcher jenen in dessen eigenem Palaste auf das Schimpflichste behandelt, wofür sich Bäbu, wie er in seiner Arie singt, an des kecken Europäers Geliebten rächen will (wieder mit „hahaha"). Offenbar schliesst der zweite Aufzug nicht befriedigend genug.

Dritter Akt. No. 13. Quintett mit Chor. Eva, Lady, Mosely und Forester singen im Quartett, 6/8, B dur, All. giusto: „Vergessen und vergeben sei, was

uns je entzweit, der Eintracht sei das Leben, der Fröhlichkeit geweiht," ohne Instrumentalbegleitung, kurz und klingend. Das durch Figurazionen die folgenden Sologesänge verschönernde Orchester tritt mit dem letzten Tone des Quartetts wieder ein, nur vom wiederholten Quartett etwas unterbrochen. Ali meldet im All. molto, 3/4, den Raub seiner Tochter. Alle sind bestürzt, Forester ist ausser sich; man forscht nach den Umständen und verzweifelt an der Entdeckung. Endlich fällt dem Liebenden der Bäbu ein, den Argwohn selbst thöricht nennend. Nur Ali bricht plötzlich im vollsten Edur aus: „Licht!" Man wird überzeugt und singt, von Forester angeleitet, im 2/4 Presto Rache und Weh dem Verräther, wirksam genug. No. 14. Chor der Fakir's fängt karrikirt an, in der ersten Hälfte des 3/4 Taktes besser nach der einmal ergriffenen Art gehalten, als in der zweiten, die durch die Textwiederholung matter wird. Der 2/4 Takt verstärkt die Komik noch weniger. Der erste Takt hätte fast ohne Aenderung, ausser in der Harmonie, die zu viel Gleichmässiges mit andern Gesängen dieser Oper hat, beibehalten werden können, zum Gewinne einer einheitsvolleren Leere possirlicher Frömmigkeit. Dennoch wird der Spass, wie er ist, vielen Eingang sich verschaffen. No. 15. Finale. Im hüpfenden 6/8, Allegretto, Edur, hören wir den Bäbu vor Dilafrosen schmachten; sie neckt und versichert, sie sei nur im Tanze zu fangen, was sie munter mit „lalalala" vor dem Dicken zierlich vollbringt. Nach unnützer Wiederholung seines Flehens versucht er, aus E- in Cdur fallend, die ewig junge Wendung unserer Harmonie, den Tanz; ihr immer behenderes Necken macht ihn taumelnd bis zur Erschöpfung, welche es für gerathener hält, den bittenden Anfang zu wiederholen; neues Necken, neue Anstrengung des plumpen Liebhabers, bis er erschöpft auf die Ottomane sinkt, wähnend, die schöne Huri gefangen zu haben. Sie, hinter ihn geflüchtet, lullt ihn vollends in sanften Schlaf. Im Rezitativ singt sie Allah Dank, dass die List gelungen, will rasch die kurze Zeit zur Flucht aus dem Hause des Verraths benutzen, lässt sich aber opernhafter Weise zuvor noch in ein Agitato ein, mit Sextolen und Sechzehntheilbegleitung, die ununterbrochen in verschiedenen Stimmen zusammengehen, auf dass wir erfahren, sie wäre lieber treu dem Geliebten himmelwärts gegangen, als in die Arme des Verworfenen. Es ist dies mit der gehörigen Schwärmerei zu singen. Endlich eilt sie im neuen Rezitative nach der Thür, die leider und natürlich verschlossen ist; sie stösst ein „Weh mir!" aus, als sie von aussen Geräusch vernimmt, dann verworrenen Racheruf, endlich die Stimme des Geliebten, dessen Namen sie immer lauter bis zum *ff* ruft. Da kommen ängstlich und verstört die Fakirs herbei in ihrer 3/4-Weise „Wah! Wah! Wah!" Auch ihr 2/4-, ja der ganze Sang wird wiederholt und ein Bischen angstvoller gemacht. Als nun Forester und die Uebrigen die Thür erbrechen, flüchten sich die Fakire in eine Ecke und das Con spirito, 4/4, Edur, jubelt von Lust, Brust, Befreiung und Glück in jedem Blick. Nur die Fakire singen Wah!, verrathen aber den schlafenden Bäbu nicht, was nur Gosain kann, der Tugendermahner. In der längern Ausspinnung, die überall unnütz wird, wo der Hauptschlag geschehen ist, zeigt sich, dass Bäbu noch immer betrunken ist; er will, sie sollen heim gehen und wiederkommen, wenn er nüchtern ist. Allein sie singen ihm Alle im molto vivace, wie dem Don Juan, zu: „Bebe!" Der Bäbu weiss nichts, als dass „sein Kopf ihm geht im Kreis herum, und fangen sich zu lassen, das wäre dumm." Kurz der Mann ist verloren, die Fakire werden hinausgetrieben, und die Zurückgebliebenen singen von Freud und Wonne, die im 6/8 Allegretto den Sieg der Liebe feiern.

Fassen wir nun das Ganze zusammen, so können wir zwar auch diese neue Oper keine durchaus karaktervoll gehaltene nennen. Das geht bei der überhand genommenen Lust, überall das grösste Heil des Originellen in allerlei willkürlichen und frappanten Modulazionen, nebenbei in sonderbar rhythmischen Einschnitten zu suchen, gar nicht mehr an. Harmonisch streng gesonderte Führungen und feste, für jeden Einzelnen erlesene Bewegungen, auch im Verschmelzen der Stimmen, gehören nach unserer Ueberzeugung nothwendig zu durchgeführter Karakterhaltung. Wo soll diese herkommen, wenn man fast überall gleichmässig stark modulirt und den grössten Theil des Neuen in blos frappante Ausweichung setzt? Dass dies aber seit lange in unserer Musik vorherrscht, wird Niemand so leicht leugnen, mit Erfolg gewiss gar nicht, denn die Verwöhnung liegt so offen vor, als die zu starke und zu geschmückte Instrumentirung, welche den Gesang so bedeckt, dass der Sänger den Karakter weit mehr in Stellung, Mienen und Gebehrden, als in Tönen darstellen kann. Was soll sich da der Komponist erst lange um psychologische Karakterhaltung in Tönen bemühen? Erstlich ist sie schwer und zweitens verlangt es Niemand mehr und endlich kann man es auf heutige Weise gar nicht. So muss die Weise, wo und wann es Jemand will, von der einen Seite einfacher und von der andern viel mannichfacher, also im Ganzen geistreicher, dem innern Wesen der verschiedenen Personen treu angemessen werden. Dabei würde dem Ernste das Tiefere, dem Komischen das Feinere, und dem Natürlichen von der einen Seite das Begrenzte und von der andern das Konvenzionelle recht gut stehen. Das Ohr würde weniger, das Herz mehr und mehr gefüllt. Nur ist die Frage, wer das hören will? Wäre es nur erst wieder da, man hörte es mit Vergnügen. — Dessen ungeachtet hat Herr Marschner in dieser Oper wieder einen guten Schritt vorwärts gethan; das Werk ist ohne Vergleich besser, als seine Feuerbraut. Es ist hier weder von einem, nun auch schon ergrauten Bellinisiren, noch von einem Französiren die Rede; er gibt *sich* in seiner dem Zeitbegehr angepassten Weise und hat damit wieder gewonnen, was der Aetna verschlang. Ist ihm auch das Unruhige in seiner Musik, was mit dem Lebenvollen nicht einerlei ist, noch geblieben, so hat es sich doch gerade in den wesentlichen Stellen weit weniger geltend zu machen gesucht, und Vieles ist äusserst dramatisch gelungen, so dass die herausgehobenen Sätze nicht erst durch Dekorazion, Akzion und Orchesterglanz, sondern auch am

Pianoforte in Familienzirkeln durch sich selbst glücklich wirken werden. Wären die Aehnlichkeiten in mancherlei Hauptszenen dieser Oper mit andern allgemein bekannten, die wir zum Theil aufführten, zum Theil nicht, auch, vom Dichter namentlich, nicht blos zufällig, sondern mit Bedacht zu Anspielungen gebraucht worden, so wäre dies nicht im Geringsten an einer komischen Oper zu tadeln, vielmehr würde dies denen, die sich daran erinnern, eine gute Unterhaltung mehr geben, da es eben nur Anspielungen, nicht Nachahmungen sind. Kurz wir wünschen, die Oper möge sich auf den Theatern und in Familienkreisen, die sich gern mit Theatralischem unterhalten, versuchen, damit Teutsches auch in diesem Bereiche nicht allein nicht seltsam zurückgesetzt, sondern erwünscht gefördert und dahin gehoben werde, wohin es unter uns bei nur einigermaassen gerechter Berücksichtigung bald kommen könnte.

G. W. Fink.

K i r c h e.

Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel komponirt — von *B. E. Philipp.* Op. 27. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 1⅙ Thlr.

Gleich der erste an die Stelle des Kyrie getretene 4stimmige Gesang ist liedermässig leicht und freundlich gehalten, was die 3 Textstrofen mit sich bringen; sie enthalten das reumüthige Bekenntniss der Schuld mit Hinweisung auf das Versöhnungsopfer, wie gewöhnlich. Das Gloria (Gott soll gepriesen werden) hält sich „mässig geschwind" in demselben Tone, nur in der Mitte an die schlichteste Motettenform streifend. Das Credo: „Allmächtiger! vor dir im Staube bekennt dich deine Kreatur" ist ein taktmässig und unisonisch (bis auf die letzte Zeile der dritten Strofe) gesungener Choral, dessen Harmonisirung der Orgel gegeben worden ist. Das Offertorium, Sanctus, nach der Wandlung, das Agnus und selbst der Gesang zum Beschlusse sind sämmtlich kurze Arietten fast volksthümlich gefälliger Art, aber nicht unangemessen. Der Textinhalt und die Form der Reime stehen auf derselben Stufe. Die Orgel ist ausgesetzt, leicht zu behandeln, und verknüpft durch kurze Vor-, Zwischen- und Nachspiele die schlichten Rhythmen des Gesanges, welche kleinen und für Grösseres noch nicht hinlänglich geübten Chören zu empfehlen sind. Grosses und Kunstvolles passt nicht für Alle.

---

1) *Die heilige Passion unsers Herrn in sechs Fastenandachten* zusammengestellt von *Karl Reinthaler.* Mit Sangweisen und Saitenspiel dazu von demselben zusammengestellt. Erfurt, im Martinsstifte. 1837.

2) *Gesänge und Lieder zu einer hohen Feier der heiligen Taufe.* Eine musikalische Beilage zu jeder evangelischen Agende von *Karl Reinthaler.* Ebendaselbst. Preis 10 Sgr.

Von den Andachten selbst, die unserer Beurtheilung nicht zufallen, erwähnen wir nur, dass sie nach der Bibel mit vielen Liedersätzen durchwebt und so kurz gehalten sind, dass alle sechs auf 48 Seiten stehen. Die *Spruchlieder,* S. 49—67, beziehen sich sämmtlich auf die Hauptvorfälle und Aussprüche Jesu während der Leidenszeit, die in den Ueberschriften angegeben worden sind, z. B. 2) „Jesus sahe die Stadt an, und weinete über sie;" 3) „Jerusalem, wie oft habe ich deine Kinder versammeln wollen" u. s. w.; 44) „Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben;" und endlich 45) „Maria Magdalena und Maria Jesus setzten sich gegen das Grab und der Sabbath brach an," wozu das Lied gewählt worden ist: Mag auch die Liebe weinen, es kommt ein Tag des Herrn u. s. w., von Krummacher, komponirt von Aug. Harder. Man sieht daraus, dass nicht blos Lieder und Komposizionen älterer Meister, sondern auch neuere gewählt worden sind, z. B. von G. W. Fink, Hans Georg Nägeli, Heinr. Stolze u. A. — Die Sangweisen sind besonders numerirt, eng, aber deutlich gedruckt, in der Regel gut 4stimmig, nicht allein Choräle, sondern auch andere fromme Sangweisen kurzer und guter Art, z. B. mehre von Händel, Christoph Agthe, Heinr. Lansmann, Einiges vom Herausgeber selbst, auch von J. B. Nanini und Responsorien-Aehnliches nach Palestrina. Für solche Zwecke trefflich gewählt und vielfach nützlich. Man erhält auf 80 Seiten 114 Sangweisen. Dichter und Tonsetzer sind sorgfältig angezeigt. Hat der Herausgeber nicht überall die neuesten Untersuchungen dabei beachtet, so ist er deshalb nicht in Anspruch zu nehmen, da er von weit wichtigern Geschäften in segensreicher Thätigkeit festgehalten wird. — Die Taufgesänge leiten mit einem Anrufe des Dreieinigen nach einem 4stimmigen Gesange Palestrina's ein, worauf mit dem Texte eine Anrede der Taufzeugen folgt nach der Melodie: „Liebster Jesu, wir sind hier;" die Taufe des Kindes nach einem Chore von Palestrina: „O gnadenreiches Lebensbad," welcher auch weggelassen und dafür eine Choralmelodie gewählt werden kann. Ein 4stimmiges Dankgebet und der Segen beschliessen. Das Ganze nimmt einen Bogen ein. — Bedenkt man noch, dass diese zweckdienlichen Ausgaben zum Besten einer Anstalt dienen, welche Kinder und Erwachsene aus Versäumungen und Verwahrlosungen aller Art geistig und körperlich zu erretten sich christlichtreu beeifert, so wird man sich dreifach aufgefordert fühlen, darauf bestens Rücksicht zu nehmen. Der Segen dieser schon lange bestehenden Anstalt ist kein geringer und die Werke selbst sind Schulmännern nützlich.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Von unserer Theaterdirekzion war zum Vortheil der Dem. Josephine Eschen „*Graf Ory*" von Rossini, neu in die Szene gesetzt worden; mit dieser Wahl aber hatten beide Theile ein höchst verunglücktes Experiment gemacht. Es ist in Prag, selbst für die entschiedenen Lieblinge des Publikums, ein missliches Unternehmen, ein dramatisches Werk zu bringen, das nicht neu und vielversprechend ist, geschweige eines,

das schon in früherer Zeit dem Publikum nicht gefallen hat. Die Hauptursache des Nichtgefallens dieser Oper, die doch manche hübsche Nummer enthält, dürfte wohl sein, dass sie nicht allein mehrere gute Sänger, sondern lauter gute Schauspieler erfordert. Hier sang Mad. Podhorsky (Gräfin) und auch theilweise Herr Strakaty (Rainbaut) sehr gut, dagegen spielte Herr Demmer — bis auf einige Uebertreibungen — recht wacker, und gab sich wenigstens alle Mühe, gut zu singen. Der Edelknabe ist eine der besten Rollen, die wir noch von Dem. Eschen gesehen; aber die Stimme des Hofmeisters kann nur von dem Gesange der Pförtnerin noch überboten werden. Wer auch nicht einen Ton in der Kehle hat, sollte billig der Mühe überhoben sein, zur Verzweiflung der Zuhörer dennoch zu singen.

Zum Vortheile *) der Dem. Henriette Rettig wurde auch „*Udalrich und Bozena*," romantische Oper in drei Akten von Ferd. Valentin Ernst, Musik vom Kapellmeister Franz Skraup, neu einstudirt und in die Szene gesetzt — wann werden wir wieder einmal über eine Neuigkeit zu berichten haben? — bei ganz leerem Hause aufgeführt, und einmal wiederholt, obschon Dem. Grosser die Bozena recht wacker gab. — Sogar „Das Donauweibchen" (erster und zweiter Theil) erschien auf unserer Bühne neu in die Szene gesetzt (!). Wahrscheinlich folgt diesem Meisterwerke bald auch „Hieronymus Knicker" und die „Christliche Judenbraut." — Dem Lustspiele: „Abenteuer einer Neujahrsnacht, oder die beiden Nachtwächter," von W. A. Gerle, welches seit einer Reihe von Jahren gewöhnlich am Sylvesterabend wiederholt wird, war in der letzten Aufführung am 31. Dezember 1838 ein musikalisches Quodlibet angefügt worden, zu welchem sich das ganze Opernpersonale und Balletkorps in gewählten Masken aus den theils neuesten, theils beliebtesten Opern unseres Repertoires vereinigte. In bunter Mischung erschien hier Lucia von Lammermoor und der Geist aus Don Juan, der Alchymist und seine Tochter, und der Schlosswärter aus dem „Schloss Waldegg," die Pächterin aus dem „Elisir d'amore" und Halévys Eleazar, Belisar und Alamir, der unglückliche Nebenbuhler des Romeo und Nettchen aus der Sylphide, Gräfin Isabelle und der Stiefelputzer Hutzibutz aus Nestroy's vier Temperamenten. Gar Manches wurde mit verschiedenem Glücke gesungen. Im Ganzen gefiel das Quodlibet, und Herr Feistmantel, welcher einige komische Schlussstrofen sang, wurde hervorgerufen.

Unsere Bühne brachte im verflossenen Jahre zwar 15 Neuigkeiten, nämlich 6 Opern: „Belisar," „Die Jüdin," „Die Braut von Lammermoor," „Die beiden Schützen," „Der Alchymist" und „Ludovic," wovon sich die drei ersten auf dem Repertoir erhielten, und die letztgenannte einen furchtbaren Fiasco machte. Dann 9 Possen mit Musik, die fast alle durchfielen. Neu einstudirt wurden: „Così fan tutte," „Titus," „Richard Löwenherz," und die beiden verschollenen Possenspiele: „Rochus Pumpernickl" und „Hans Klachel." Kann man das eine kunstwürdige, zweckmässige und gute Verwendung der vorhandenen Opernkräfte nennen?

*) Bei diesen beiden letzten Benefiziantinnen hätte es auch: „*Zum Nachtheile*" heissen können.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals 1838.

(Beschluss.)

Indem wir zu den diesjährigen Winterkonzerten moduliren, fühlen wir uns berufen, nicht allein aus angeborner Gastfreundschaft, sondern auch aus bester Ueberzeugung das Referat mit einem überaus werthen Gaste, dem königl. würtembergschen Hoforchesterdirektor Herrn *Bernhard Molique*, zu beginnen, welcher uns nach einer viel zu langen Zwischenpause von 9 bis 10 Jahren wieder einmal mit einem ersehnten Besuche beglückte. Was er in den drei ersten Konzerten, an welche noch ein Paar sich anreihen sollen, zu Gehör brachte, war, dem kalten Buchstaben nach: 1) Konzert in D moll (auf Verlangen wiederholt); 2) desgleichen in A dur; 3) Fantasieen über Motive aus Norma (ebenfalls wiederholt) und über Schweizerlieder; 4) Rondo capriccioso; 5) Variazionen auf ein Originalthema. Rechenschaft aber zu geben von jenem unbezähmbaren Enthusiasmus, welchen sein wunderherrliches Meisterspiel in's Leben rief, möchte allerdings schwer werden. Da tritt er hin in anspruchloser Bescheidenheit, ein stattlicher, blühend aussehender Mann, und setzt das Instrument an, welchem seine künstlerische Weihekraft Zauberklänge entlockt, und führt den magischen Bogen mit eleganter Grazie, in wohlthuender Ruhe und scheinbarer Leidenschaftlosigkeit; und jeder vereinzelte Ton geht hervor, selbständig an und für sich und wie Perlen mit andern verbunden; nirgend auch nur der fernste Anklang moderner Seiltänzerkünstelei oder bizarrer Charlatanerie, sondern überall klarer besonnener Ausdruck, eine zum Herzen dringende Weichheit der Tonbildung, eine Reinheit und Leichtigkeit in den schwierigsten, doch immer blos als Staffage angebrachten Figuren und Kombinazionen (wie z. B. wenn über rauschenden Triolen in der hohen Applikatur die vollständige Melodie des Thema mit herausklingt). Ist nun aber der seltene Künstler den höchsten Grosswürdenträgern unter allen bekannten Violinvirtuosen beizuzählen, so wird man andererseits versucht, ihn als schaffenden Tonsetzer beinahe höher noch zu stellen. Seine Komposizionen tragen insgesamt das Gepräge echt poetischer Inspirazion, und gemahnen lebhaft an Mozart's und Beethoven's klassische Vorbilder. Das Orchester repräsentirt einen selbständigen, unabhängig freien, doch mit der Prinzipalstimme im engsten Rapport stehenden Totalkörper; die durchaus edeln, bedeutsamen, geistreich erfundenen Themen spinnen gleich einem Goldfaden sich fort durch das Ganze, welchem konsequente Einheit den Stempel hoher Vollendung aufdrückt. Besonders reizend sind die sentimentalen Sätze, die romanzenförmigen Larghetto's und Adagio's, welche eine glühende Fantasie athmen, und worin jede Note zum Herzen spricht. Möchte es dem Meister einmal gefallen, im sinfonischen Style sich zu versuchen, man könnte ihm

den glänzendsten Erfolg profezeien; denn er ist geboren zum Beherrscher komplizirter Instrumentalmassen, wie irgend nur Einer seiner lebenden Kunstgenossen. — Schliesslich sei noch erwähnt, dass Molique auch einer Hofkammermusik zugezogen und durch die kaiserliche Anerkennung beehrt wurde.

Thalberg, welcher bekanntermaassen gegenwärtig auf der grossen Tour nach St. Petersburg sich befindet, spielte zuerst in der vom adeligen Frauenverein gegebenen Wohlthätigkeitsakademie, und dann noch in seinem Abschiedskonzerte. Wie in einziger Art und Weise er seine Fantasie über Motive aus Moses, die variirte Romanze aus Donna del lago, so wie jene der Beethovenschen Sinfonieenthemen, nebst den höchst eigenthümlichen Etuden ausführte, davon kann in diesem Augenblicke Norddeutschland durch Ohrenzeugenschaft sich belehren. — Auch Herr *C. M. von Bocklet* liess sich dreimal hören; seine Wahl, mehr den Kenner berücksichtigend, fiel auf folgende Objekte: Präludien und Fugen von Seb. Bach, in C dur, C moll und Cis dur; Beethovens Konzert in Es; Concert fantasique von Moscheles; Konzertstück von Weber; die als Solostück arrangirte Ouverture zur Euryanthe; das Beethovensche B-Trio; und jedesmal am Schlusse eine freie Fantasie aus dem Stegreif. In spiritueller Auffassung und technischer Behandlung seines Gegenstandes, so wie in der Befähigung zum Improvisiren darf Bocklet, obwohl er auf der Künstlerlaufbahn den Rubicon bereits überschritten, immer noch keine Rivalität scheuen; wenn indessen der laut erschallende Beifallszoll mit dem spärlichen Besuche gar zu auffallend abstach, so dürften die Grundursachen wohl in jenem extravaganten Geschmacksumschwunge zu suchen sein, welchen in neuester Zeit Epochenmacher, wie Liszt, Chopin u. s. w. bewerkstelligten; und es steht demnach billig zu bezweifeln, ob es gut, recht und vor Allem klug gethan war, augenscheinlich und absichtlich mit Notabilitäten zu kollidiren, deren Leistungen noch in frischem Andenken vorschweben. — Ein bejahrter italienischer Tenorist, *Paolo Cervati*, sang, schulgerecht allerdings, doch ohne Stimme, im Kärnthnerthortheater ein paar Szenen. — Herr *Joseph Netzer* führte als angehender Tonsetzer sich ein mit einer Ouverture zu der von ihm komponirten Oper: Die Belagerung von Gothenburg, nebst einigen Gesängen. Dieselben Stücke wiederholte er auch kurz darauf in einem Privatkonzerte und gesellte noch eine Sinfonie bei, welche, ohne auf eminentes Erfindungstalent hinzuweisen, dennoch für lobenswerthen Fleiss zeugt. — Zwei jugendliche Pianistinnen machten sich ebenfalls in die Oeffentlichkeit hinaus, *Karoline Herrschmann*, in Booklets Schule bereits zu einem bedeutenden Kunstgrad herangereift und Dem. *N. N.*, die ungenannt bleiben mag. — *Fanny Körner*, welche als Sängerin debütirte, könnte es wohl einstweilen bei dem Erstlingsversuche bewenden lassen; nicht immer gelingt es, noch so durchzuschlüpfen. — Die Gebrüder *Moralt*, Mitglieder der königl. baier. Hofkapelle, eröffneten an vier Nachmittagen einen interessanten Quartettzirkel und bewiesen in dem trefflich nüancirten Vortrage der Komposizionen Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Onslow's und Fesca's ein schätzbares Zusammenspiel. — In den beiden *ersten Gesellschaftskonzerten* kamen die D-Sinfonie von Mozart, Beethoven's Eroica, die Ouverture aus Fidelio, ein Vokalchor von Salieri, die Tenorarie aus Spohr's Faust und der erste Theil des Oratoriums: David von Bernhard Klein zur Aufführung. — Die *Tonkünstler-Sozietät* führte Händel's lange ruhenden Jephta vor; leider unter vermindertem Antheil, wovon die Hauptschuld der noch allzuneuen Erinnerung an die grossen Musikfeste (das diesjährige haben diese Blätter bereits angezeigt) beizumessen sein dürfte. — In dem Theater des nächst Schönbrunn gelegenen Badeortes *Meidling* wurde zum Besten der Armen Haydn's Schöpfung produzirt. Hinsichtlich des wohlthätigen Zweckes hatten gegen 140 Künstler und Kunstfreunde unter der Oberleitung des Herrn Kapellmeisters von Seyfried zur Mitwirkung sich vereint und das Resultat fiel, mit Rücksicht der Verhältnisse, so befriedigend aus, dass noch acht Tage später eine gewünschte Wiederholung zu Stande kam.

Zur *Cäcilien-Feier* hörte man in der Augustiner Hofpfarrkirche eine neue Messe von *Tella*, die recht hübsch, aber gewaltig weltlich klang; Wild und Staudigel sangen; das Chor- und Orchesterpersonale des Kärnthnerthortheaters war dabei beschäftigt; wodurch das Ganze allerdings einen glänzend imponirenden Anstrich erhielt.

Die *neunte Prüfungs-Akademie der Zöglinge des Musikvereins* in der Alservorstadt lieferte abermals Beweise jener erfreulichen Fortschritte, welche diese Bildungsanstalt einzig nur dem unermüdlichen Eifer ihres Direktors Herrn Michael Leitermayer verdankt, dessen 12jähriger Sohn Alexander durch den Vortrag des K. M. von Weber'schen Klarinett-Concertino wirklich überraschte; ohne den Sinn des Gesichtes hätte man auf die Leistung eines schon gereiften, erprobten Künstlers gerathen. Ein Alleluja von Franz Schubert und das Gloria mit einer körnigen Schlussfuge, aus einer Seyfriedschen Missa, feurig ausgeführt, machten besonders sich geltend.

Tobias Haslinger's k. k. Hofmusikalien-Handlung soll, dem Vernehmen nach, durch Uebereinkunft *Molique's* neue Komposizionen, so wie den Verlag der nächstens zu erwartenden *Lindpaintner*'schen Oper: *Die Genueserin*, mit Eigenthumsrecht erlangt haben. Unter der Presse befindet sich *Spohr's* letzte Sinfonie, No. 5, in C moll.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w. — Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Rom. (Teatro Valle.) Nachdem Donizetti's Belisario mit der Grisi (Giuditta), der Giannoni, dem Tenor Verger und Bassisten Cartagenova eine laue Aufnahme gefunden, liess die Grisi augenblicklich ihr Steckenpferd,

die Capuleti holen (worin ursprünglich die Rolle des Romeo für sie komponirt wurde), dazu Vaccaj's dritten Akt, und machte einen Quasi-Furore; Verger nahm ziemlich Antheil daran, und eine Anfängerin, Namens Clerici, die dem Vernehmen nach eine Schülerin Catagenova's sein soll, machte die Giulietta. Nebst diesem Quasi-Furore gefiel Donizetti's Gemma di Vergy ebenfalls; allein weder die Puritani noch die Straniera, noch Donizetti's, der Giannoni wenig anpassende Parisina zogen an, und Grisi-Romeo war das einförmige Labsal der Stagione.

Spontini hatte in der zweiten Hälfte Novembers die Ehre, dem Papste, dessen Unterthan er ist, vorgestellt zu werden, und wurde von Sr. Heiligkeit sehr huldvoll aufgenommen (s. Jesi).

Foligno. Ein von hier gebürtiger Herr *Decio Trasciati*, der im Neapolitaner Konservatorium die Komposizion studirte und verwichenen 3. Oktober auf dem hiesigen Theater in einer Operette, *la Capanna savoyarda* debütirte, erhielt in der ersten Vorstellung zwar Beweise des Wohlwollens seiner Landsleute, die ihn beklatschten, hervorriefen, nach Hause mit Musik unter Fackelschein begleiteten; da aber das Ganze dieser Farsa aus zusammengetragenen Fragmenten der modernen musikalischen Glorien gebildet ist, so fand schon die zweite Vorstellung eine laue Aufnahme.

Jesi. Zwei Vorstellungen von Persiani's Ines di Castro, vier Vorstellungen von Bellini's Beatrice di Tenda, 16 Vorstellungen von Donizetti's Lucia di Lammermoor waren die im Quadrat aufmarschirten Opern der Stagione, deren respektive Aufnahme aus eben dieser Potenz zu ersehen ist. Die Galzerani-Bataggia war stets die Protagonistin, was im Teutschen auch Obsiegerin heisst; der Tenor Zilioli und Bassist Griffoni thaten das Ihrige.

Spontini, der sich schon seit einiger Zeit in seinem Vaterlande aufhält, hier geboren und hiesiger Patrizier ist, hat seine vielen wohlthätigen Handlungen mit einer wahrhaft grossen bereichert und in dieser seiner Vaterstadt einem Sacro Monte di Pietà (Leihbank, Versatzamt) mit der ansehnlichen Summe von 30,000 Franken gestiftet. Der Himmel wird ihn mehrfach dafür segnen.

Bologna. Noch bevor die Stagione begann, waren hier fünf Theater offen, nämlich zwei Marionettentheater, das Teatro del Corso, die Arena del sole und das Teatro Contavalli, welches nebst den Marionettentheatern grossen Zulauf hatte, weil nach der Komödie auch Oper und Ballet, Alles für einen mässigen Preis gegeben wurden. Die hier mit einander abwechselnden Operetten hiessen: la Distruzione dei Masnadieri und la Turca fedele, gedichtet und komponirt von dem Choristen Paolo Diamanti, und aufgeführt von Choristen, als da sind: Herr Diamanti selbst, die Gebrüder Vizziani (beide mit schönen Stimmen begabt, einer Tenor, der andere Bassist, singen aber nach dem Gehöre) u. A. Herr Diamanti, der auch den Musikkopisten macht, komponirt zugleich für Marionettentheater Stücke im Bologneser Dialekte für die Rolle einer alten Frau, die er selbst spielt und die Zuhörer belustigt. Ein Musikkenner muss bei dergleichen Stümpereien und Pfuschereien unwillkürlich lachen und weinen.

Die *Schütz*, die *Agliati*, Herr *Reina* und *Salvatori*, eine respektable Gesellschaft, begannen am 13. Oktober die Stagione im Teatro Comunale mit Donizetti's Roberto Devreux, dessen Akte mit einem Silenzio perfetto endigten. Die Schütz und die Agliati erhielten zwar öfters starken Beifall, aber Reina war nicht am rechten Orte in seiner Rolle, und der so häufig unpässliche, ohne weiteres brave Bassist Salvatori war unwohl; die Musik fand man überhaupt einförmig: *ergo*.... Bei solchem Unglücke greift man gleich nach dem Ergo-Norma. Die Allerliebste, die kaum Zeit Toilette zu machen hatte, erschien mit Blitzschnelle auf der Bühne, und die erhabene Geburt des angenehmsten Schwanes aus Catania (*sublime parto del soavissimo Cigno di Catania*), wie ein hiesiges Blatt bei dieser Gelegenheit Bellini nennt, entzückte Bologna zum vierten Mal. Dies Entzücken verdankte man vor Allem dem musikalischen Zauber des sizilianischen Genies und dem trefflichen Gesange und allgewaltigen Spiele der Schütz; allein die wackere Agliati verdient als Adalgisa ebenfalls nicht wenig gerühmt zu werden, Reina war hier wieder an seinem Posten, und Madame Norma war auch die Einzige, die in der Stagione, in Ermangelung etwas Bessern, Lärm machte. So hat denn Anfangs November des angenehmen Schwans Beatrice di Tenda, worin der aus England zurückgekehrte Tenor Catone Lonati und der Bassist Costantini sangen, Fiasco gemacht, desgleichen Donizetti's Belisario am 17. desselben Monats, worin die Vittadini die Rolle der Antonia übernahm, und Herr Salvatori wieder unpässlich war. Endlich gab man am 26. eine neue Oper *del signor Cavaliere Bracciolini*, betitelt: *Emma e Ruggero* (eigentlich Emma di Antiochia von Romani, die bereits von Mercadante komponirt worden). Was dazu gehört, mit solchem wenigen musikalischen Wissen, wie jenes des Herrn Cavaliere Bracciolini, eine Oper zu schreiben und auf einem Theater *di gran cartello* aufführen zu lassen, ob Tollkühnheit oder ...., lohnt sich gar nicht der Mühe hier auseinander zu setzen. In den am 29. November und 1. Dezember noch stattgehabten zwei Vorstellungen gab man folgendes Quodlibet: den zweiten und dritten Akt der Beatrice, mehrere Stücke aus dem Belisario, Vaccaj's dritten Akt aus den Capuleti und ein Ballet.

In den im Dezember im hiesigen *Casino*, unter der Leitung des Herrn Marchese Cavaliere Francesco Sampieri gegebenen vier musikalischen Akademieen sang in den ersten zwei, nebst der unlängst zur hiesigen Accademica Filarmonica ernannten Sängerin Schütz, den beiden Tenoren Lonati und Tori, dem Ehepaar Zucchelli, auch die vielversprechende Ottavia Malvini, Zögling der Frau Bertinotti, und der Schotte Müller liess sich auf dem Pianoforte hören. Sämmtliche Künstler erhielten allgemeinen lauten Beifall. In den beiden letzteren (am 16. und 25.) sangen die Signore Tramontani, Cuzzoni, Accorsi, Herr Venturoli (alle vier Zöglinge der Bertinotti), und die auch aus diesen Blättern bekannte Signora Degli Antonj. Wer aber durch sein Pianofortespiel

grosses Aufsehen und enthusiastischen Beifall erregte, war der eigens von Florenz hierher eingeladene *Liszt*, den man ohne weiteres Paganini gleich stellte. Ein hiesiges Journal ging so weit, sogar seine düstern Töne, die an seine Nebel des Norden erinnern! *(cupi suoni che immaginar ti fanno le sue nebbie del Nord)* ungemein zu loben. Liszt gab am 29. Dezember im Lokale des benannten Marchese Sampieri eine eigene Akademie, in welcher er drei Stücke mit seiner Ichheit, d. h. Lisztisch vortrug, und die Zuhörer tüchtig klatschen liess. In den ersten Tagen des Januars ist er nach Florenz zurückgekehrt.

Grossherzogthum Toskana.

Florenz. Einen wahren Opern - und Akademien-Juchhe hat es hier verwichenen Herbst gegeben. 5, sage fünf Theater öffneten der Oper ihre Pforten. Bellini, Pacini, Rossini, Donizetti, die beiden Ricci, Mercadante, Coppola, und wie die Leute alle heissen, bildeten mit ihren harmonischen Sphären einen Himmel, der öfters hell glänzte, zuweilen aber auch Wolken und Gewitter erzeugte. Zwei teutsche Sängerinnen, eine Professora (die Pixis) und ein grosser Professor (die Unger) ernteten dabei, Erstere genügenden und Letztere wüthenden Beifall ein, wie dies und alles Uebrige und noch etwas gar Anderes aus dem, was folgt zu ersehen ist.

(Teatro Pergola.) Elisabetta, Regina d'Inghilterra, vom Ritter Rossini, begann die Stagione mit einem ritterlichen Fiasco. Denkt man sich diese Oper bei ihrem Entstehen Anno 1815, von der Colbrand, Dardanelli und den beiden Herren Nozzari und Garcia, nun 1838 von der Dérancourt (nicht zu verachten), Cavedoni und den Herren Patti und Morini vorgetragen, dazu die längst abgenutzte Musik; so kann benannte Aufnahme keineswegs befremden. Donizetti's Elisir d'amore war darauf weit glücklicher. Fragt man heutzutage, warum gefallen die älteren Opern nicht mehr? so antwortet man, es fehlen die alten guten Sänger dazu. Warum gefallen aber dermalen selbst die meisten Rossini'schen Opern nicht mehr? man antwortet wieder, es fehlen die guten Sänger dazu. Nun in der heutigen Oper singt fast Alles, und wenn es so fortgeht, wird bald Alles in unsern Opern singen können. So schien es denn auch, dass der Elisir gar nicht für die Heinefetter, sondern für die Dérancourt geschrieben worden sei, und ihre Aufnahme konnte für sie nicht schmeichafter sein. Morini machte den Nemorino und Scheggi den Dulcamara. Pacini's Arabi nelle Gallie, abscheulich verstümmelt, machten darauf einen geräuschlosen Fiasco, und diese Oper, in welcher die Dérancourt, die Altistin Brunner, der Tenor Patti nebst dem Bassisten Ambrosini sangen, ging bald dahin, woher sie gekommen ist, um wieder dem Elisir Platz zu machen. Ricci's (Federico) Prigioni di Edimburgo, die bekanntlich in ihrem Geburtsorte Triest vorigen Karneval ungemein, diesen Herbst zu Mailand aber wenig gefielen, hoben in Toskana's Hauptstadt ihr Haupt wieder empor. In dieser, von dem eigens hierher gekommenen Maestro selbst in die Szene gesetzten Oper machte die Pixis die Ida und theilte mit der Protagonistin Giovanna (Dérancourt) den Beifall.

(Teatro Alfieri.) Bis zur Ankunft der Furore-Gesellschaft gab man einstweilen die hier und da noch hallende Norma und die längst verhallte Straniera, beide vom unsterblichen Ritter Bellini. Die Streponi sollte ihren im Mailänder Konservatorium erhaltenen Lehren getreu bleiben und weniger schnörkeln; dadurch würde sie weit besser singen. Die Leva geht langsam vorwärts. Balestracci's starke Tenorstimme ist nicht allzu rein und er muss noch manches studiren. Ein neuer Bassist, Namens Andrea Martinez, ungefähr 20 Jahre alt, betrat zum ersten Male die Bühne mit guten Anlagen zu seiner Kunst. Benannte Furore-Gesellschaft, nämlich die Damen Unger und Mazzarelli, der Tenor Moriani und Bassist Cosselli, die auch in der That die beste in Italien ist (s. Venedig), kam indessen in der ersten Hälfte Novembers aus der adriatischen Königsstadt an, und ging am 12. mit Donizetti's Lucrezia Borgia in die Szene, welche Oper, wiewohl bei ihrem Entstehen zu Mailand ziemlich kalt aufgenommen, hier stürmischen Beifall erhielt, der auch dem nachher gegebenen Belisario reichlich gezollt wurde. Besagte Gesellschaft singt nächsten Karneval abermals auf der Fenice in Venedig, und die Unger sammt der Mazzarelli nächsten Frühling in der italienischen Oper zu Wien.

(Teatro de' Solleciti.) Carolina Soret hiess die Prima Donna; Gaetano Motetti der Tenor; Giuseppe Lipparini der Buffo, Cesare Puccini der Bassist. Nachdem Bellini's Puritani wenig gefallen, gab man Ricci's (Luigi) Scaramuccia, worin die Giovannina Bongi die Rolle des Enrico machte, Alle ihr Bestes thaten und auch weit mehr Beifall als in der vorigen Oper erhielten. Donizetti's Elisir d'amore war für den Buffo das Finis coronat opus.

(Teatro Piazza Vecchia.) Marino Falliero von Donizetti, Fiasco; Normanni von Mercadante u. s. w.

(Teatro Cocomero.) Im Dezember gab man hier Donizetti's Betly, worin die Streponi, Morini, Superchi und Profili mit sehr geringem Erfolge sangen.

Liszt liess sich am 8. November im Theater des Herrn Rowland Standish mit der Ouverture von Rossini's Wilhelm Tell, mit zwei Fantasien über ein Thema der Puritani und aus Rossini's Soirées musicales auf dem Pianoforte hören; die Aufnahme kann man sich leicht denken, und der gefeierte Künstler liess sich bald darauf in diesem Theater zum zweiten Male hören.

Am 17. November war Akademie bei Hofe, worin folgende Stücke vorgetragen wurden: *Erster Theil* (von Liszt am Pianoforte begleitet): Duett aus Donizetti's Pia de' Tolomei (Moriani und Martinez), Duett aus Rossini's Soirées musicales (Unger und Morini), eine Arie (Unger), ein Duett (Moriani und Cosselli), Fantasie für Pianoforte über ein Thema aus Rossini's Soirées musicales (Liszt), Finale aus den Capuleti (Unger, Pixis, Moriani, Cosselli, Martinez), Pianoforte-Variazionen über ein Thema aus den Puritani (Liszt). *Zweiter Theil* (von Herrn Pixis am Pianoforte begleitet): Quartett der Puritani (Unger, Moriani, Cosselli, Martinez), Duett aus Rossini's Bianca e Falliero (Unger und Pixis), Romanze

aus Lillo's Rosamunda (Moriani), Fantasie über ein Thema aus der Norma für Pianoforte und Physharmonica (Herr Pixis), Le retour des Promis, Bolero von Dessauer, auf französisch (Dem. Pixis), Duett für zwei Pianoforte über Thema's aus den Hugenotten (Liszt und Pixis). — Ehrenvolle Aufnahme sämmtlicher Künstler von Seiten der Zuhörer.

Dem anwesenden russischen Kronprinzen zu Ehren hatten noch zwei andere Hofakademieen statt. In der vom 8. Dezember sangen die Damen Unger und Streponi nebst den Herren Moriani, Balestracci und Cosselli Stücke von Rossini, Donizetti und Mercadante. In jener vom 12. sang auch die Pixis, unter andern eine russische, von Liszt begleitete Nazionalariette. Liszt liess sich überdies mit zwei Stücken auf dem Pianoforte hören. Sämtliche Künstler fanden eine glänzende Aufnahme.

Noch gab man in dem beleuchteten, vom russischen Kronprinzen besuchten Teatro Pergola die Lucrezia Borgia mit freiem Entrée. Als der Prinz mit seiner zahlreichen Umgebung in der Uniform des Hetmans der Kosaken im Theater erschien, wurde vom Musikchor die russische Nazionalhymne vorgetragen.

Am 16. Dezember gab endlich Liszt auch im Theater Cocomero eine musikalische Akademie, worin er eine Fantasie über ein Pacini'sches Thema, eine Doppelsonate für zwei Pianoforte mit Herrn Pixis, sodann ein Improviso mit grossem Applaus spielte. Mozart's einzige Ouverture der Zauberflöte, 12händig auf drei Pianoforten von den Herren Liszt, Pixis, Leidesdorf, Doglia, Garello, Manetti vorgetragen, erregte Enthusiasmus und musste wiederholt werden.

Der einst rühmlich bekannte Buffo *Antonio Parlamagni* starb hier am 9. Oktober, 79 Jahre alt.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin. (Teatro Carignano.) Herold's Zampa, der vor vier Jahren mit der Roser-Balfe, Basadonna und Ronconi eine gute Aufnahme gefunden, gefiel auch dieses Jahr mit der Marini und den Herren Dagnini, Galli und Badiali. Die unlängst aus dem Mailänder Konservatorium ausgetretene Adelaide Moltini, eine vorzügliche Sängerin, debütirte in der Gazza ladra in der Rolle der Ninetta mit vielem Beifalle. Die beiden nachher gegebenen Opern, le convenienze ed inconvenienze teatrali von Donizetti und Ricci's Chiara di Rosenberg (letztere zur Benefizvorstellung der Marini) erfreuten sich der besten Aufnahme.

Man sagt, der König sei gesonnen, die hiesige Musikschule in ein Konservatorium umzuschaffen.

Genua. Da vom Hauptheater Carlo Felice gar wenig zu berichten ist, es sei denn, dass Ricci's Esposti und dessen (äusserst magere Oper) Chi dura vince über Donizetti's Gianni di Calais und Rossini's Italiana in Algeri den Sieg davon trugen, so mag hier als Neuigkeit erwähnt werden, dass auf dem

(Teatro San Pier d'Arena) die Frau Marchesa Costanza Zappi, und ihr Bruder, principe Giuseppe Poniatowsky aus Florenz, im Elisir d'amore und in der Sonnambula sich hören liessen. Ihr fürstlicher Gesang fand grossen Zulauf und Beifall.

Alessandria. In Donizetti's Lucia di Lammermoor betrat Amalie Mattioli aus Sinigaglia, Schülerin des dasigen Maestro Giovanni Morandi, zum ersten Male die Bühne mit Beifall, denn sie ist hübsch und hat eine schöne Stimme. Donizetti's Gemma di Vergy wurde hierauf in grösster Eile in die Szene gesetzt und ging, wenigstens in der ersten Vorstellung, recht schlecht.

Levanto (in der Provinz Spezia). Hier wurde ein neues Theater mit Mercadante's Elisa e Claudio eröffnet.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Abermals sind uns binnen kurzer Zeit zahlreiche und sehr bedeutende musikalische Kunstgenüsse geboten worden.

Das 18. der unter Herrn Dr. Mendelssohns Leitung stehenden *Abonnement-Konzerte* im Saale des Gewandhauses fand am 14. Februar statt, und wurde mit einer früher hier noch nicht gehörten Ouverture in E moll von Dr. *Friedrich Schneider* eröffnet; sie ist ein tüchtiges Musikstück, gut instrumentirt und von vieler Wirkung, obwohl uns letztere, durch die Wiederkehr eines Adagiosatzes in dem zweiten Theile (Allegro) der Ouverture, etwas zu leiden scheint. Die Ausführung war sehr gelungen und fand allgemeine Anerkennung. Hierauf lernten wir eine junge Sängerin, Dem. *Rust*, herzogl. Kammersängerin aus Dessau, kennen, welche zweimal, zuerst mit der bekannten Szene und Arie aus dem Freischütz, sodann mit einer Arie von Rossini — aus l'Inganno felice — auftrat. Ist es an und für sich schon schwer, den Anforderungen, welche das Publikum in unsern Abonnement-Konzerten macht, völlig zu genügen, so war dies jetzt um so mehr der Fall, da die allerdings sehr bedeutende und beliebte Mrs. Shaw längere Zeit in diesen Konzerten gesungen und erst vor Kurzem Leipzig verlassen hatte. Dem. Rust ist nicht ohne Talent; ihre Stimme ist klangvoll und von ziemlich bedeutendem Umfang, ihre Intonazion rein und sicher, sie besitzt sonach Mittel genug, um bei guter und fleissiger Schule recht Tüchtiges in Aussicht zu stellen. Am besten gelang ihr der Vortrag der Arie von Weber, wogegen die, übrigens auch sehr unbedeutende Arie von Rossini weniger gut ausfiel. Das Publikum liess es jedoch an aufmunternder Anerkennung der Dem. Rust nicht fehlen, die sie auch wirklich verdient.

Herr Dr. *Mendelssohn* erfreute uns sodann mit dem Vortrage seines neuesten Konzerts für Pianoforte (No. 2, D moll, gedruckt bei Breitkopf und Härtel). Wie alle Komposizionen dieses Meisters, ist auch dieses Konzert eine der bedeutendsten und interessantesten Kunsterscheinungen der neueren Zeit; es hat nicht allein als effektvolles Klavierstück, sondern als Kunstwerk in jeder Hinsicht bleibenden Werth. Herr Dr. Mendelssohn, gleich bei seinem Erscheinen mit den lebhaftesten Beifallsbezeigungen empfangen, trug das Konzert so ausserordentlich schön vor, dass der Applaus des Publikums

sein Spiel oft unterbrach und am Schlusse nicht enden wollte. Sein Spiel ist aber auch in der That so vortrefflich, dass es die grosse Vorliebe, welche unser Publikum für dasselbe zeigt, vollkommen rechtfertigt. Nicht allein die ausgezeichnete, die grössten Schwierigkeiten leicht überwindende Virtuosität desselben ist es, die gefällt und interessirt, sondern der Geist des Meisters, der darin lebendig wirkt und schafft, wodurch jede seiner Leistungen zu einer neuen Kunstschöpfung erhoben wird, und so natürlich immer neuen, nicht blos wiederholten Genuss gewähren muss. Am glänzendsten zeigte sich dies, als Herr Dr. Mendelssohn einem an dem Konzerttage öffentlich ausgesprochenen und im Konzert selbst von dem erregten Publikum durch laute Akklamazionen dringend wiederholten Wunsch entsprach, und, wie er bereits vor 2 Jahren einmal gethan, uns den Genuss einer freien Fantasie auf dem Pianoforte gewährte. Sein reicher Geist, seine tiefe harmonische Kenntniss, die spielende Leichtigkeit, mit welcher er über alle Kunstformen gebietet, die feinsten, schwierigsten kontrapunktischen Kombinazionen im Augenblick entwirft und löst, offenbarten sich hierbei auf bewundernswerthe Weise. Die Hauptmotive der Fantasie entnahm er der Adelaide von Beethoven; nachdem er diese auf vielfache, höchst interessante Weise durchgearbeitet hatte, schloss sich daran ein streng figurirter Satz über ein Thema eigener Erfindung, mit welchem er wieder die ersten Hauptthemen so künstlich zu verweben und dadurch zuletzt eine so glänzende Steigerung herbeizuführen wusste, dass die Wirkung auf die Hörer ausserordentlich war und sein musste. Es war ein köstlicher, seltener Genuss, den nur ein Künstler wie Mendelssohn zu bieten vermag und den wir ihm nicht genug danken können. Den zweiten Theil des Konzerts füllte die liebliche Pastoral-Sinfonie von Beethoven aus; sie wurde, unter Mendelssohns Direkzion, von unserm tüchtigen Orchester sehr schön ausgeführt, und alle Sätze derselben erwarben sich des Publikums lauteste Anerkennung.

Am 16. Februar fand die *vierte* und für diesen Winter letzte *Quartettunterhaltung* unsers Konzertmeisters Herrn F. David statt, in welcher zuerst die bekannte Fuge von Mozart, sodann ein neues schönes Quartett (D dur) von F. Mendelssohn vortrefflich ausgeführt wurden. Das Letztere besonders erhielt den allgemeinen lautesten Beifall; es erscheint nächstens mit zwei anderen sehr schönen Quartetten (in E moll und Es dur) desselben Meisters bei Breitkopf und Härtel, worauf sich alle Quartettspieler nur immer freuen mögen. An demselben Abend hörten wir noch das allbekannte und hochgeschätzte Septett von Beethoven; es wurde recht gut ausgeführt und jeder einzelne Satz erhielt lauten Beifall.

Donnerstag, den 21. Februar, gab die hiesige *Konzertdirekzion*, im Saale des Gewandhauses unter Leitung des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy, das alljährliche Konzert zum Besten der Armen. Zu solchem Zwecke sucht man immer grössere, als die gewöhnlichen musikalischen Mittel zu vereinigen; auch diesmal hatte sich eine sehr bedeutende Anzahl kunstgebildeter Dilettanten unserer Stadt zu Ausführung der Gesangpartieen eines neuen Psalms von F. Mendelssohn und der grossen Sinfonie mit Chören (D moll) von Beethoven bereitwillig finden lassen. Eröffnet wurde das zahlreich besuchte Konzert mit einer recht ansprechenden Ouverture von Ferd. Hiller (Manuskript); sodann trug Herr Konzertmeister David ein neues, recht solid gearbeitetes Violinkonzertstück von Hubert Ries sehr schön vor und fand wie immer sehr lebhaften, wiederholten Beifall. Wie wir hören, geht jetzt Herr David auf einige Zeit nach England, wo er sich namentlich in London hören lassen wird. Sein gediegenes meisterliches Spiel wird ihm gewiss dort wie hier die allgemeinste Anerkennung, und seine tüchtige Kunstbildung die Achtung und Liebe aller wahren Künstler verschaffen. — Herr *W. Sterndale Bennett* aus London, welcher einige Monate dieses Winters in Leipzig zugebracht und durch sein schönes Talent uns wiederholt treffliche Kunstgenüsse geboten hat, spielte hierauf ein neues von ihm komponirtes Capriccio für Pianoforte mit Orchesterbegleitung; es ist dies wieder ein sehr graziöses, dabei auch brillantes Musikstück; fein und interessant instrumentirt, zeigt es überall den tüchtigen Künstler, dessen reines, schönes Kunststreben ihm gewiss ein hohes Ziel erreichen lassen wird. Dem trefflichen Spieler und Komponisten wurde der einstimmigste wohlverdiente Beifall der zahlreichen Versammlung zu Theil. Leider wird auch er uns bald verlassen; möge die grosse Liebe und Achtung, welche man hier für ihn hegt und bei jeder Gelegenheit lebhaft ausgesprochen hat, uns bei ihm eine freundliche kunstthätige Erinnerung bewahren. — Am Schlusse des ersten Theiles wurde der oben erwähnte neue Psalm (der 95. „Kommet herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken") von F. Mendelssohn unter des Komponisten eigener Leitung aufgeführt; er steht würdig der so ausgezeichneten Komposizion des 42. Psalms desselben Meisters (kürzlich erschienen bei Breitkopf und Härtel) zur Seite. Wie bei diesem ist auch in dem neuen Psalm die geistvolle Auffassung des Textes, die reine innige Frömmigkeit, welche das Ganze durchweht, so schön und wohlthuend, dass eine tiefe Wirkung nie ausbleiben kann und wird. Die Ausführung gelang sehr vorzüglich, wobei wir namentlich unsern ersten Tenorsänger am Theater, Herrn Schmidt, welcher die nicht unbedeutende Hauptsolopartie vortrug, ehrend erwähnen müssen. Dem Komponisten und den Ausführenden dankte das Publikum durch lauten Beifall. Wir behalten uns vor, über die meisterhafte Komposizion selbst, nach Einsicht der Partitur uns ausführlicher auszusprechen. — Endlich hörten wir noch im zweiten Theile des Konzerts die berühmte, vielbesprochene und vielbekrittelte Sinfonie mit Chören von Beethoven. Mag man sagen was man will, diese Sinfonie ist und bleibt doch die grossartigste Schöpfung des in Allem genialen Mannes. Wir sind überzeugt, vorzugsweise an diesem Werke hat er mit der grössten Liebe, mit der fleissigsten Sorgsamkeit, ja Aengstlichkeit gearbeitet, wie sich bei genauerer Kenntniss schon allein aus der beispiellos meisterlichen Instrumentirung desselben ergibt. Mögen auch in den Gesangpartieen des Schlusssatzes einige, die gute Ausführung sehr erschwerende Dinge vorkommen, so

sind dies doch nur unbedeutende Aeusserlichkeiten, und jedenfalls ist es durchgängig ein Werk, an welches sich das Publikum erst noch heraufbilden muss. Dies aber wird hauptsächlich gefördert durch gute, sorgsame Aufführungen, und schon aus diesem Grunde müssen wir, für die diesmalige, in jeder Hinsicht treffliche Ausführung dieser ausserordentlich schwierigen Sinfonie sehr dankbar sein. Zwar ist bei uns schon oft, vielleicht öfter als an irgend einem andern Orte, diese Sinfonie, und zwar, was besonders die Orchesterpartie betrifft, sehr gut gegeben worden; diesmal war aber der Chor weit stärker als gewöhnlich, und die Sopran- und Altpartie desselben nicht wie sonst durch Knaben, sondern nur allein durch Frauenstimmen besetzt, was natürlich eine ganz andere, weit schönere Wirkung macht und machen muss. Die sehr schwierigen, und wie man zu sagen pflegt, nicht eben dankbaren Solopartieen wurden von den Damen Bünau und Rust und den Herren Schmidt und Pögner sehr gut gesungen; die Uebernahme derselben gereicht ihnen sehr zur Ehre, denn Sänger und Sängerinnen, welchen nicht ein ernsteres, höheres Kunststreben innewohnt, suchen sich in der Regel von solchen Dingen fern zu halten. — Unser Publikum hat diese Sinfonie zwar immer mit grosser Achtung, aber nur mit getheiltem Beifall aufgenommen; bei der diesmaligen Aufführung erhielt jedoch jeder einzelne Satz derselben, und hauptsächlich der letzte, die lebhaftesten Beifallsbezeugungen, ja es ist später sogar öffentlich der Wunsch um Wiederholung ausgesprochen worden, dessen Erfüllung wir, der Sache willen, mit Verlangen entgegen sehen.

†.

Leipzig, am 25. Februar. Am 20. d. M. ging hier *Halevy's Guido und Ginevra* zum ersten Mal unter grossem Beifall in die Szene. Herr Schmidt (Guido), Fräul. Schlegel (Ginevra), Herr Stürmer (Fortebraccio) und Herr Pögner (Kosmus v. Medicis) waren trefflich; Herr Richter (Manfred) that sein Möglichstes. Den 22. und 24. wurde die Aufführung mit immer steigender Theilnahme wiederholt, und es steht sonach zu hoffen, dass sich diese Oper noch lange auf dem Repertoir halten werde. Von Seiten der Direkzion war alles Mögliche geschehen, um sie auch in der äusseren Ausstattung glänzend dem Publikum vorzuführen. Noch bei der dritten Aufführung war der Zudrang so gross, dass viele Personen aus Mangel an Platz abgewiesen werden mussten. Fräulein Schlegel, die Herren Schmidt, Pögner und Stürmer wurden, so wie der Balletmeister Herr Jerwitz, nach allen drei Vorstellungen stürmisch hervorgerufen. — In *Hamburg* ist dieselbe Oper mit grossem Aufwande in Szene gesetzt worden; Dekorazionen und Kostüme kosteten, so heisst es, 20,000 MkB., und Herr Wurda (Guido) und Mad. Walker (Ginevra) waren auf eigene Kosten nach Paris gereist, um die Oper dort aufführen zu sehen und den Komponisten über einige Stellen in ihren Partieen zu Rathe zu ziehen.

Feuilleton.

Ludwig Berger in Berlin, als Virtuos auf dem Pianoforte, Lehrer und Komponist gleich ausgezeichnet (er war u. A. Mendelssohns Lehrer), ist am 16. Februar, in einem Alter von 61 Jahren, mit Tode abgegangen. Seine zahlreichen Freunde beabsichtigen ihm ein Denkmal zu setzen.

Meyerbeers Robert der Teufel hat der grossen Oper zu Paris in den letzten zehn Vorstellungen 91,020 Fr. eingebracht; eine einzige Vorstellung der *Hugenotten* 9,400 Fr. — *Grisars* neue Oper: Das wunderthätige Wasser ist nun im Théatre de la Renaissance aufgeführt worden und hat sehr gefallen.

Urtheil eines Franzosen über Auber's Domino noir. „Je mehr man das Werk hört, desto mehr will man es hören. Ich kenne keine Musik, welche frischer, anziehender, melodieenreicher, koketter, geistreicher, mit einem Worte: französischer wäre, als diese.“

In *Darmstadt* hat ein junger Geiger, *Fr. Prüme* aus Lüttich, den grössten Enthusiasmus erregt. Viele Hörer haben ihn „dem grossen Hexenmeister Paganini, dem Heine der Violine“ unbedenklich vorgezogen. Besonders wird die „fromme Innigkeit und Sinnigkeit seines Spieles gerühmt. — In ganz andrer Weise glänzt *Filippa* in Paris, der Schüler Paganinis. Er mag ein Tausendkünstler sein, aber kein Künstler. — Ebendaselbst hat sich der Geiger *Ghys* (er reiste vor einiger Zeit auch durch Deutschland) mit vielem Beifalle hören lassen.

In *Dresden* zeichnet sich ein junges Talent auf der Oboe aus, *Hiebendahl* ist sein Name. Seine sanften und zarten Töne sollen, ohne den Charakter des Instruments zu verändern, eine ganz ungewöhnliche Wirkung hervorgebracht haben.

Thalberg hat, auf seiner Reise nach Petersburg, auch in *Danzig* Konzert gegeben und enthusiastischen Beifall gefunden. Nach den neuesten Berichten war er in *Mitau* und wollte sich daselbst hören lassen.

Marseille ist stolz darauf, *Beethoven's* dritte Ouverture zur Leonore zuerst in Frankreich aufgeführt zu haben. — Ebenfalls zum ersten Male für Frankreich ist *Webers* Ouverture zum Beherrscher der Geister in Paris gegeben worden. Man ist entzückt davon. Ueberhaupt ist Weber dort sehr beliebt. Nächstens will man auch seine Sinfonie aufführen.

Wir werden die Programme der *Konzerte am Pariser Konservatorium* regelmässig mittheilen, da diese Konzerte als der höchste musikalische Genuss von Paris, also von Frankreich, anerkannt sind. — Das *zweite Konzert* in diesem Jahre: Sinfonie von Haydn (Op. 80.); Arie von Marliani (Demois. Nau); Polonaise und zwei Etüden für die Geige von Mayseder (Hr. Urhan); Ouverture zur Zauberflöte von Mozart; einzelne Gesangstücke aus derselben Oper; Sinfonie von Beethoven (A dur). — Das *dritte Konzert*: Sinfonie von Beethoven (D dur mit den Chören); Klarinettsolo von Joseph Blaes; italien. Arie (Demois. Quélton); Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven (der Pariser Referent nennt es: *das meer still*); Ouverture zum Tell von Rossini.

Ein gewisser *Freudenthaler* in *Paris* hat eine Actiengesellschaft für den Verkehr mit Pianoforten errichtet. Jede Actie von 1000 Fr. gibt, nach Einzahlung von ⅘, das Recht, ein Pianoforte 20 Jahre lang (so lange soll die Gesellschaft bestehen) zu besitzen, auf Rechnung der gesellschaftlichen Dividende. Dafür wird das Instrument auch gestimmt, und man kann es gegen ein andres vertauschen.

In *Strassburg* besteht eine ausgezeichnete *Pianoforteschule*, gestiftet und geleitet von dem Prof. *J. W. Jauch*, welcher eine eigenthümliche, obwohl zum Theil auf Logier's System gegründete Methode befolgt. Sämmtliche Schüler, 130 an der Zahl, werden nur von dem einen Lehrer unterrichtet, sie sind in 7 Klassen abgetheilt, der Lehrgang dauert drei Jahre. Das Institut hat schon die erfreulichsten Resultate geliefert.

Nachtrag zu den Albums. Auch die *Harfe* hat ein solches erhalten, es ist in Paris erschienen und enthält Beiträge von Gatayes, Larivière, Godefroi, Pramier u. A.

Von Dr. *Lichtenthals Dizionario di musica* erscheint zu Paris eine französische Uebersetzung. Der Uebersetzer heisst Dominique Mondo.

L. Niedermeyer in Paris hat eine, nach Bürger bearbeitete Ballade „*La noce de la Léonor*" von E. Deschamps in Musik gesetzt; sie gefällt, wie alle Komposizionen dieses Mannes, in Paris sehr. — Ueberhaupt sind die *Romanzen*, *Balladen* und *Chansonetten* dort an der Tagesordnung, dutzendweise kommen sie heraus, und es ist allerdings nicht zu leugnen, dass sich gerade in dieser Form die eigenthümlichen Vorzüge der französischen Musik ins hellste Licht stellen lassen.

Das Théatre de la Renaissance hat in Folge der ihm ertheilten Erlaubniss, *Vaudeville's mit neuen Melodien* zu geben, ein neues Stück: Lady Melvil von Grisar aufgeführt. Hr Crosnier aber, Direktor der komischen Oper, hat die Renaissance deshalb gerichtlich in Anspruch genommen, indem er behauptet, Lady Melvil sei nichts als eine verkappte komische Oper; und komische Opern dürfen dort allerdings nicht gegeben werden. Hier dürfte das Urtheil eines musikalischen Salomo nöthig sein. Und wie, wenn nun umgedreht das Theatre de Renaissance von einem in der Opéra comique aufgeführten Stücke behauptete: „es sei nichts als ein verkapptes Vaudeville mit neuen Melodien" —? — Einen anderen Streit führen beide Institute gar über eine Person. Ein junger Mann war als *Chorist* unter dem Namen Mécène im komischen Theatre angestellt, liess sich aber dann als Hauptsänger unter dem Namen Marié am Theatre de la Renaissance engagiren. Dies sucht nun Hr. Crosnier dieser Bühne zu verwehren, indem er sich auf eine Klausel im Privilegium der Renaissance stützt, wornach dieselbe einen bei der Opéra comique angestellt gewesenen *Künstler* erst nach 3 Jahren engagiren darf. Frage: Ist ein Chorist unter die Künstler zu rechnen?

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. № 10. 1839.

Trois grandes Sonates pour le Pianoforte composées et dediées à Mr. Louis Berger par Fr. Ed. Wilsing. Op. 1. Berlin, chez Ed. Bote et G. Bock. Op. 1. Preis 1 Thlr.

Zu wiederholten Malen haben solide Klavierspieler es lebhaft beklagt, dass die gediegen ausgebildete Form der Sonate, die der Entwickelung geistreicher Ideen echt musikalischer Art so überaus günstig ist, von der Mehrzahl unserer jungen Komponisten auffallend vernachlässigt wird. Die Ursachen solcher Vernachlässigung, zu offen in der Geschmacksrichtung unserer Zeit liegend, brauchten weiter keiner Berührung, wenn wir nicht des Glaubens wären, dass bei weitem der grösste Theil der Schuld in den Klavierspielern unserer Tage, am meisten in den Dilettanten, einer sehr zahlreichen und für öffentliche Leistungen höchst einflussreichen Klasse, weit weniger in den Komponisten selbst zu suchen sein dürfte. Es werden von jungen und ältern Musikern ungleich mehr Sonaten komponirt, als das musikalische Publikum, das einzig nach den Druckwerken zu urtheilen vermag, glauben kann. Die vielen Manuskripte, die uns von allen Seiten, so oft wir uns auch das immerfort bedeutende Uebermaass solcher Einsendungen des Zeitmangels wegen verbeten haben, eingegangen sind und noch eingehen, verbürgen uns die Gewissheit, dass diese tüchtige, der eigentlich grossen Sinfonie vorangeeilte und der letztgenannten ausserordentlich fördersame Form der Sonate bei wahrhaft gebildeten Musikern keineswegs so sehr in Misskredit oder in Nichtbeachtung gekommen ist, als es in den Gang der Dinge minder Eingeweihten scheinen muss. Die allerwenigsten neuen Sonaten finden jetzt einen Verleger, und sogar diejenigen, die jetzt noch gedruckt werden, haben ihre Bevorzugung erwünschter Einführung in der Oeffentlichkeit einem gewissen Grossmüthigkeitsgefühle namhafter Musikalienhändler zu verdanken, welche der Welt zeigen wollen, dass sie auch im Stande sind, von Zeit zu Zeit Herausgaben zu wagen, die im glücklichen Falle nicht zu sicherm bürgerlichen Vortheile, sondern eher zu ihrem Nachtheile ausfallen können; sie wollen beweisen, dass sie für das Beste der Kunst auch einmal ein Opfer zu bringen im Stande sind. Kommen also einmal neue Sonaten heraus, so haben die Musiker, gehören sie noch nicht zu den geehrtesten Komponisten, die sich schon durch Unterzeichnung ihres Namens empfehlen, abgesehen von Art und Benennung ihrer Werke, dafür zu danken. Sie dürfen sich in jedem Falle für überzeugt halten, dass jeder einzelne Verleger ungleich besser weiss, als alle Komponisten zusammen, was dem äusserlichen Erwerbe günstig ist. Die letzten geben daher nur höchst selten einmal etwas auf noch so beglaubigte Empfehlungen, und wären sie unumstössliche Zeugnisse von der Güte der angepriesenen Werke, sondern sie drucken, und ganz natürlich, ohne dass man befugt ist, sie deshalb zu verdammen oder zu verkleinern, am liebsten solche Dinge, von denen sie ihrer Erfahrung nach hoffen dürfen, dass sie ihnen guten Absatz bringen. Was daraus für diejenigen folgt, welche die Kunst in ihren schönsten Formen gepflegt wissen wollen, springt ohne viele Worte in die Augen. Die Liebhaber und Pfleger fördersamer Leistungen mögen ihre Klagen nur nicht durch Worte, sondern durch Silber zu beseitigen die Güte haben, und wir leben der gewissen Zuversicht, dass sie bald Sonaten über Sonaten, ja sogar noch mehr als sonst, gedruckt sehen sollen. Das ist im Grunde Alles in Allem, was auf Erden gilt und Macht gewinnt, und man kann es nicht oft genug wiederholen. Wer einen Wunsch hat, muss etwas Handgreifliches, nicht blos etwas Deklamatorisches, dafür thun. Auf wortschöne Versicherungen der Liebe einer Wesenheit oder eines Ideals halten wir selbst nicht eben viel: wer aber im Zeitlichen und Irdischen dafür thut und handelt, ist uns der rechte Freund und Liebhaber, er fördert, während die Andern vergebliche Worte machen. Vom Materiellen, gut angewendet, geht es zum Geistigen: umgekehrt geht's in der Menschenwelt nicht. — Zwar haben die Beschirmer und Wortredner der alten Sonatenform allerdings Recht, wenn sie meinen, die meisten unserer jungen Tonsetzer wären nicht mehr im Stande, eine ordentliche Sonate mit Geist zusammen zu schreiben. Die meisten haben sich an Flickwerk gewöhnt, an willkürliches Aneinanderkleben kurzer und sonderbarer Phrasen, die ihre Schönheit geradehin in einer verzweifelten Armuth finden, die nur dadurch noch einigermaassen versteckt werden kann, dass sie aus einer reichen Sammlung aufgelesener Fetzen mit scheinbarer Selbständigkeit Lappen neben einander kleistern, die nicht im Geringsten zusammen gehören, und so das auffallendste Quodlibet der buntesten Musterkarten einer Krämerbude bilden, deren Tändeleien Originalitäten neuester Manier heissen. Diese Originaljünglinge machen freilich keine Sonaten; sie verschmähen sie vielmehr, nennen dergleichen, weil sie das Zeug nicht dazu haben, alte Zöpfe,

zu deren Abschneiden sie sich geboren wähnen, wie verwilderte Schulknaben zum Fenstereinwerfen. Dafür gibt es Andere, die Kraft und Drang in sich fühlen, auf geordnetem Wege rechtschaffener Aufwärtsbildung den erhabensten Meistern edelsinnig nachzustreben. Für diese wackern Kunstnaturen sind Hindernisse aller Art, nur keine Aufmunterungen da. Die Grosszahl der Spielleute ergötzt sich mit Potpourri und andern pourri, und die Sonatenfreunde verlangen gleich im Op. 1, dass es wenigstens neben Mozarts und Beethovens Vortrefflichkeiten mit Ehren stehen und ihnen etwa ein kleines Vergnügen, wie Hummels Amoll-Sonate bereiten soll. Ist dem im neuen Werke nicht ganz so, dabei nicht im Geringsten an jene Heroen erinnernd, sondern abgeschlossen eigenthümlich und grossmeisterlich ausgebaut, so zucken die Sonatenfreunde selbst die Achseln und meinen: Ja, das Ding ist wohl recht gut gemeint; der Mann hat viel Talent, ist aller Ehren werth: aber kaufen kann ich's doch nicht; wir wollen warten, bis er wie Beethoven schreibt, d. h. bis er verhungert ist. Hernach bricht das Klagen von Neuem los: Wir haben keine Sonatenschreiber! — Kommt nun nächstens ein Anderer, der wieder Muth hat, Sonaten zu dichten, und bietet die achtzehnte einem Notenverleger an, so weist dieser auch die beste zurück, weil er an der vorhergegangenen, die doch von Kennern belobt worden war, sein baares Geld zugesetzt hatte. — Das und manches Andere, was sich Jeder leicht dazu denken kann, ist der Hergang der Sache und ist wie mit der echten Dichtkunst: Wir hätten sie wohl, aber wir haben sie nicht, weil wir nichts daran wenden wollen, als höchstens eine Klage voller Ungerechtigkeit. — Uebrigens ist es naturgemäss, dass eine bis zur Vollendung ausgebildete Form, in welcher sich der Geist so frei und schön bewegt, wie David in seinem Schäferrocke, einer andern unter der Menge weicht, weil der Mehrzahl der Neuern zu sehr jene geordnete freie Bewegung oder jener erfahrene und grossartige Geist, auch wohl Beides fehlt, weshalb sie freilich von Vielen, und nicht grundlos, vermieden wird. Darum ist jedoch weder Form noch Geist dieser Art verloren; weil man genug zu thun hat mit den Werken, die bereits vorhanden sind. So ist es mit Fugen, Oratorien und sogar mit Quartetten gegangen, und so geht es nun auch mit den Sonaten: allein todt ist keines, sie sterben nicht, ob sie gleich von Zeit zu Zeit eine kurze Frist ruhen, um sich bald unter den Gebildeten desto glänzender zu heben. An Fugen, Oratorien und Quartetten haben wir es jetzt schon wieder erlebt; die alten sind wieder neu in's Leben gestellt und neue tüchtige sind ihnen an die Seite gesetzt worden. So und nicht anders wird das Schicksal der Sonate sich zeigen, an dessen Gang in Verspätung oder Beschleunigung des Menschen Thun und Gesinnung stets grossen Antheil hat, am meisten im Gebiete der Kunst, die des Menschen Eigenthümlichstes ist und darum sein Freiestes, die Erstgeburt seines Wesens, in welcher jede Zeit ihr treuestes Ebenbild abspiegelt. — Endlich hat doch auch in unsern Tagen manche vortreffliche Sonatensammlung jetzt lebender Tonsetzer das Licht der Oeffentlichkeit erblickt. Sie würden Viele ergötzen, wenn nur Viele sie gebührend einstudiren und ihrem Gehalte und Wesen nach darstellen lernen wollten, wie es unter Ausgezeichneten, aber leider nur zu Wenigen wirklich geschieht.

Hier haben wir nun abermals eine neue, von einem bisher noch gänzlich unbekannten Manne verfasste Sonate erhalten, die dem tüchtigen Klaviermeister und Komponisten Louis Berger, dem Schüler Clementi's, den vor Kurzem der Tod aus unserer Mitte rief, gewidmet ist, die gewiss früher, vor dem Drucke, von ihm gebilligt und schön gefunden wurde, womit wir selbst völlig übereinstimmen. Das Thema des ersten Satzes, All. 3/4, Fmoll, ist einfach und ungesucht, in gesteigert guter Entwickelung festgehalten und durchgeführt, immer anziehender in natürlich verwebten imitatorischen Folgen, die durch geschickte, aus dem Thema theils genommene theils ihm nahe liegende Verbindungsglieder, so wie durch unerwartete Einsätze, welche zur gediegenen Form nothwendig Neues bringen, bedeutend gehoben werden, vorausgesetzt, dass das Ganze gehörig erfasst und karaktergemäss vorgetragen wird, wobei wir nur vor zu langsamem Tempo warnen. Dass der zweite Theil reicher und länger gehalten ist, als der erste, ist in solchen Sätzen in der Ordnung. Das Andante, 2/4, Des dur, ist auf ein überaus liebliches, sehr einschmeichelndes Thema gebaut, dass zuvörderst in zwei achttaktigen Theilen schlicht vor die Sinne geführt, darauf glänzend, immer reicher in gut wechselnden, oft neuen Figuren variirt wird. Das Scherzo, All. molto, Fmoll, 3/4, mahnt in der Erfindung an Beethoven und bedingt in sicherer Haltung ein eben so sicheres Spiel. Den Schlusssatz, All. molto, 4/4, Fmoll, wird man schon in seiner Anlage am eigenthümlichsten finden, was die weitere Entwickelung noch mehr verdeutlicht. Solche Sätze erfordern aber ganz besonders, dass nicht blos die Noten richtig abgespielt werden, sondern dass im Vortrage das Wesentliche klar und inhaltsgemäss herausgestellt wird, was Manchem, so wenig Schwierigkeiten sich auch dem Auge darbieten, keine zu leichte Aufgabe sein dürfte, die jedoch, wie es sich von selbst versteht, gelöst werden muss, wenn das Ganze gebührend effektuiren soll. — Wenn nun ein Mann, wie Herr Wilsing, mit seinem ersten öffentlichen Werke so auftritt, ist er aller Beachtung und sein Werk aller Empfehlung werth. Ob es hingegen ein so zahlreiches Publikum, als dazu gehört, dass die Musikalienverleger durch gute Erfolge zum Drucke anderer solcher Werke ermuthigt werden, wirklich beachten wird, bleibt beim jetzigen Stande der Geschmacksrichtung noch immer eine Frage, deren Beantwortung den Liebhabern des Klavierspiels überlassen werden muss. Wir selbst haben es schon erlebt, dass von mancher guten Sonatensammlung unserer Zeit nur sehr wenige Exemplare abgesetzt worden sind. Ginge es mit dieser eben so, so klage man wenigstens nicht über Mangel an guten neuen Sonaten; es wäre Niemand daran Schuld, als der Geschmack des Publikums, das sich grösstentheils von ihnen abgewendet hat und das auf der andern Seite junge talentvolle Komponisten nicht mehr fördern helfen will, indem es an jedes Erstlings-

werk die nie zu erfüllende Forderung eines in jeder Rücksicht ganz vollendeten Meisterstückes macht, das die vorhandenen sogar noch übertreffen soll. Ein gewisser Grad der Meisterschaft muss allerdings schon erreicht sein, ehe sich irgend ein Künstler in's Oeffentliche zu wagen ein Recht hat: aber die höchste Meisterschaft wird in der Regel doch nur vor den Augen und durch Unterstützung des Publikums erreicht. Was in der Zeit nicht fallen, nicht vernachlässigt werden soll, muss thätigen Antheil gewinnen, den wir allem Guten lebhaft wünschen.

G. W. Fink.

Vierhändiges für das Pianoforte.

Grande Sonate — par *J. C. Klebe.* Oeuv. 12. Bronsvic, chez Fridolin Lucius. Preis 1 Thlr.

Gehört auch diese 4händige Sonate in keiner Hinsicht zu den grossen, so gehört sie doch jedenfalls zu den sehr brauchbaren, namentlich für vorwärtsgeschrittene Schüler und etwas fertige Dilettanten. Ein kurzes Andante maestoso, C dur, $^{3}/_{4}$, führt in ein nicht tiefes, aber gut zusammenhangendes und mit freundlichen Stellen durchwebtes All. agitato, C moll, $^{4}/_{4}$, das schon einige Gewandtheit voraussetzt. Der Mittelsatz, Andante con anima, As dur, $^{3}/_{4}$, hält sich melodisch in mancherlei gut harmonischen Uebergängen, ohne etwas Auffallendes, noch weniger etwas Störendes einzumischen. Am besten ist der Schlusssatz, All. con moto, C moll, $^{2}/_{4}$, gearbeitet, Rondo-artig, in den Zwischensätzen durch einige geschickte Imitazionen gehoben. Die wiederkehrende Ueberschrift „tutti" lässt vermuthen, dass es nach einem zweihändigen mit Orchesterbegleitung versehenen Satze arrangirt worden ist: es passt aber genau zu den vorhergegangenen Sätzen und bildet so für den angegebenen Zweck ein recht nützliches und hübsches Ganze.

Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Le Domino noir — par *J. B. Duvernoy.* Oeuv. 87. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Die gefälligen Motive, sämmtlich im Tripeltakt, alle tanzlich, sind hübsch verbunden, zuweilen variazionsmässig ausgeführt, nicht schwer, aber auch nicht leer, stets angenehm unterhaltend, völlig im Geschmacke der Meisten; auch für etwas fertige Schüler zur Uebung sehr brauchbar.

Grand Caprice dramatique sur les Huguenots — par *J. P. Pixis.* Oeuv. 131. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Dieses früher schon angezeigte, aber nicht unter dem Vierhändigen mit aufgeführte Werk ist für erwachsene Spieler, Allen, die geschickt verbundene Opernmotive lieben, eine anziehende und effektvolle Unterhaltung bietend. Für gesellige Ergötzungen eignet es sich nach gehöriger Einübung, die mässigen Pianisten nicht zu viele Mühe machen wird, ganz besonders.

Nocturne sur un Air de Caraffa — par *H. Karr.* Leipzig, chez G. Schubert. Preis 12 Gr.

In jeder Hinsicht leicht französisch oder italienisch; für Anfänger recht artig.

Introduction et Polonaise brillante — par *F. Kücken.* Original-Bibliothek, Heft 19. Leipzig u. Hamburg, bei Schubert und Niemeyer. Preis 12 Gr.

Die Einleitung ist gehaltvoll und schön, die Polonaise trefflich.

Variations faciles et agréables sur le thême favori de l'Opéra: Hans Heiling de Marschner „So wollen wir auf kurze Zeit" — par *F. L. Schubert.* Oeuv. 24. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 16 Gr.

Wirklich leichte und angenehme Variazionen, gut erfunden und völlig das, was sie sein wollen; für Schüler überaus nützlich, vorzüglich um Takt und Rhythmus einzuüben, was nicht genug berücksichtigt werden kann.

Six Marches — par *C. G. Belcke.* Oeuv. 15. 2de Liv. Leipzig, chez G. Schubert. Preis 20 Gr.

Abermals eine erfreuliche, sehr empfehlenswerthe Arbeit des längst gekannten und mannichfach beliebten Komponisten, woran sich gewiss Viele erfreuen werden, um so mehr, da jetzt weniger Märsche gedruckt erscheinen, als sonst.

Introduction et Variations amusantes sur l'air très favori: „Was soll ich in der Fremde thun" — par *F. X. Chwatal.* Oeuv. 29. Magdebourg, chez Ernst Richter et Wagner. Preis 12 Gr.

Die Einleitung ist an sich gut, nur zu grossartig gegen das Folgende, was jetzt Mode geworden ist. Zum Glück ist diese Mode schon wieder im Abnehmen. Die Variazionen sind hübsch und so gefällig, als man es von diesem Jugendkomponisten in der Regel gewohnt ist. Nur das Lento hat zu viel Gesuchtes für diese leichte Weise.

Pièces faciles — par *C. Erfurt.* Oeuv. 40. Ebendaselbst. Preis 16 Gr.

Bei aller Leichtigkeit sind diese 3 Sätze nicht blos melodisch und harmonisch ausgezeichnet, sondern auch durch angenehme Eigenthümlichkeit sehr empfehlenswerth. Für Kinder und überhaupt für Anfänger sind sie vortrefflich. Aufmerksame Lehrer werden sich dieses nützliche und ansprechende Werkchen nicht entgehen lassen.

Nekrolog.

„Rasch tritt der Tod den Menschen an!"

Ludwig Berger wurde am 18. April 1777 in Berlin geboren und starb plötzlich am 16. Februar 1839 Morgens, während des Unterrichts bei einer Schülerin, indem er eben drei Viertel des Takts laut zählte, und

unmittelbar darauf leblos hinsank, noch ehe die Zahl 4 über seine Lippen kommen konnte. Seine Erziehung erhielt der Knabe (Sohn des Bau-Inspektors Berger) zu Templin in der Uckermark, und verlebte die Jünglingsjahre in Frankfurt an der Oder. Schon in früher Jugendzeit zeigte sich Berger's musikalisches Talent, welcher nach einigen gelungenen Versuchen in der Komposizion sich ganz der Tonkunst zu widmen beschloss, und sich deshalb als Jüngling nach Berlin begab, um die nöthigen Studien nach Anleitung des tüchtigen Theoretikers und gebildeten Musikers Kapellmeister Gürlich zu beginnen. 1801 wollte L. Berger seine künstlerischen Uebungen unter Naumann's erfahrner Leitung in Dresden vollenden, als der Tod (fast eben so unerwartet plötzlich, als jetzt bei Berger) Naumann's insbesondere für echte Kirchenmusik so heilsamem Wirkungskreise ein Ziel setzte. Da Berger's Hoffnung einer Anstellung von Dresden aus nicht erfüllt wurde, kehrte derselbe nach Berlin zurück, um die nöthigen Subsistenzmittel durch Unterricht im Pianofortespiel zu gewinnen. Dies war der erste Schritt auf der später von Berger so rühmlich verfolgten Bahn als Musiklehrer. Im Jahre 1804 hörte Clementi auf seiner Durchreise Berger in Gesellschaften selbst komponirte Pianofortestücke spielen, erkannte sein, damals nur noch nicht vollkommen ausgebildetes Kunsttalent, und erbot sich zu seinem Lehrer im Pianofortespiel und in der Komposizion, unter der Bedingung, dass Berger Clementi auf seiner Kunstreise nach St. Petersburg begleiten solle. Freudig nahm Berger diesen Vorschlag an und folgte Clementi in Gemeinmeinschaft mit dem jungen Klavierspieler Klengel (dem jetzigen Organisten an der katholischen Hofkirche zu Dresden, einem scharfen Kontrapunktisten). In Petersburg wurde Berger bald vortheilhaft bekannt und gewann im elastischen Anschlage, wie im Vortrage seines Spiels noch ungemein durch John Field's musterhaftes Vorbild. Sechs Jahre blieb Berger in Petersburg, hatte sich daselbst mit einer früheren Verlobten aus der Heimath glücklich verheirathet, die geliebte Gattin indess schon in dem ersten Kindbette, bald darauf auch das Kind verloren. Dieser Umstand legte den Grund zu Berger's, später immer mehr zunehmender, schwermüthiger, leicht reizbarer und launenhafter Gemüthsstimmung, welche in den letzten Dezennien seines Lebens noch durch Kränklichkeit vermehrt wurde, da Berger häufig an Herzkrämpfen und Beklemmungen, auch an nervösen Rheumatismen litt. Auch auf seine künstlerischen Leistungen hatte dieser körperlich und geistig krankhafte Zustand in späterer Zeit grossen Einfluss. Dennoch konnte Berger sich im Kreise gewählter Freunde noch zu Zeiten gemüthlicher Mittheilung hingeben und mit lebhafter Theilnahme wahrhaft guten Musikaufführungen, früher selbst thätig, dann als aufmerksamer Zuhörer und Sachkenner beiwohnen. — Im Jahr 1812 verliess Berger Russland, indem er sich über Stockholm nach London zu seinem Lehrer Clementi wieder begab, und durch Unterricht, wie durch Konzerte sich eine sorgenfreie Existenz sicherte. 1814 kehrte Berger nach langer Abwesenheit nach Berlin zurück, wo er sich anfangs fast ganz isolirt fand, und damals mit dem Unterzeichneten, wie auch mit Rungenhagen, Fr. Wollanck, B. Klein, L. Rellstab u. A. freundschaftlichen Umgang pflegte. Berger gab damals auch ein öffentliches Konzert, worin er sich mit eignen, wie mit Clementi'schen Komposizionen mit so entschiedenem Beifall hören liess, dass er bald als der erste Pianofortelehrer in Berlin anerkannt, häufig gesucht und verhältnissmässig hoch honorirt wurde. Der Ruhm und das Verdienst eines höchst gründlichen, geschmackvollen und strengen Klavierlehrers ist Berger auch selbst dann noch geblieben, als die Technik des Pianofortespiels in übermässige Künsteleien ausartete, welche den Gesetzen der Schönheit widerstreben.

Die bedeutendsten Schüler Berger's sind Felix Mendelssohn-Bartholdy und W. Taubert, der erstere freilich vorzugsweise von eigenem eminenten Talent, und auch durch J. N. Hummel temporär im Pianofortespiel ausgebildet.

Als Komponist hat Berger „*non multa, sed multum*" in den wenigen, der Oeffentlichkeit übergebenen Musikstücken geliefert, welche sich auf etwa 4 Pianofortesonaten (unter denen sich die Sonate pathétique in C moll, in Beethovens grandioser Weise besonders ausgezeichnet), einige Variazionen, Rondo's (z. B. alla Turca), eine Toccata, eine ausgezeichnet schöne Fuge nebst Präludium, Märsche, zwei Hefte sehr werthvolle Etüden, wie für den Gesang, auf Lieder mit Klavierbegleitung, z. B. die unter dem Titel: „Die schöne Müllerin" sehr beliebt gewordene Liedersammlung von Wilh. Müller, und mehrere Lieder für vierstimmigen Männergesang beschränken, zu welchen letzteren die von L. Berger und Bernhard Klein gemeinschaftlich gestiftete zweite oder jüngere Liedertafel die Veranlassung gab. Wir erwähnen von vielen kräftigen Liedern hier nur die besonders gelungenen patriotischen Gesänge: „Andreas Hofer" und „Theodor Körners Tod," welche zur Zeit ihres ersten Erscheinens eine begeisternde Wirkung hervorbrachten. Auch eine Sinfonie von L. Berger (eine Jugendarbeit), ganz nach Mozart's Vorbild gehaltvoll durchgeführt, wurde in einem der hiesigen von Felix Mendelssohn-Bartholdy im Saale der Singakademie (1832—1833) veranstalteten gehaltreichen Konzerte mit vieler Theilnahme gehört.

Im Manuskript hat L. Berger noch viele, zum Theil unvollendete Werke hinterlassen, da der Verewigte mit der Veröffentlichung seiner Geisteserzeugnisse sehr zurückhaltend war *). Möchte daher eine vollständige Sammlung seiner bereits gedruckten, so wie seiner zurückgelassenen Komposizionen doch ja recht bald veran-

*) Es befinden sich in dem Nachlasse unter andern ein Klavierkonzert, zwei Sinfonieen, fünf oder sechs Quartette (Jugendarbeiten), wunderschön, mit allem Reichthum der Wissenschaft und Fantasie geschrieben, Variazionen auf das Thema: Ah vous dirai je maman, auf die der Komponist eigenhändig geschrieben: „Mein bestes Werk," eine grosse Anzahl kleiner Klavierstücke, viele freilich unvollendet, Lieder, Märsche, scherzhafte Kanons, Fugen u. s. w., so dass selbst nach strenger Auswahl wenigstens noch eben so viel veröffentlicht werden kann, als schon von Berger erschienen ist.

staltet werden, zum Nützen für die Tonkunst und ihre Jünger, wie zur Ehre des Verewigten, dessen irdische Hülle am 20. Februar d. J. von einer grossen Anzahl dankbarer Schüler und theilnehmender Freunde, zum Theil zu Fuss, zur letzten Ruhestätte feierlich geleitet wurde. Am Grabe hatten sich auch Schülerinnen des Entschlafenen versammelt, und Gesänge von Mitgliedern der Singakademie (deren vieljähriges Mitglied L. Berger war) und der jüngeren Liedertafel vorgetragen (der Choral: „Jesus meine Zuversicht" und ein erhebendes Lied von Berger selbst) klangen dem zu früh entseelten Künstler aus tief bewegtem Herzen nach, dessen Andenken sich in seinen Werken, wie durch seine zahlreichen, zum Theil sehr ausgezeichneten Schüler noch lange fruchtbringend erhalten wird.

Berlin, den 23. Februar 1839.

Nach vorhandenen Quellen und eigener Kenntniss mitgetheilt von

J. P. Schmidt.

Nachrichten.

Paris, den 23. Februar 1839. Unter den zahlreichen Konzerten, welche bis jetzt diesen Winter hier statt fanden, sind zwei von teutschen Künstlern gegebene die vorzüglichern. — Das Erste von *Bärmann*, Vater und Sohn, rief manchem Zuhörer alte Erinnerungen in's Gedächtniss zurück. Herr Bärmann hatte sich vor zwanzig Jahren schon einmal in Paris hören lassen, und diesmal führte er seinen Sohn mit sich, dem er, wie es schien, sein ganzes Talent übermacht hatte, ohne dadurch an Kraft und Gehalt verloren zu haben. Solche Zufälle sind Wundererscheinungen, wie sie sich nur im Gebiete der Kunst vorfinden mögen.

Die Herren Bärmann, zwei ausserordentliche Talente, gehören zu der geringen Zahl derjenigen, die sich eben so sehr durch Bescheidenheit als durch Kunstfertigkeit auszeichnen. Unbekannt mit jenen artistischen Gaukeleien, die einem Anschlagezettel aufschwatzen, wovon er eine leichtgläubige Menge überzeugen soll, und wohinter eben so viel Charlatanismus als Leere steckt, zeigen sich die Herren Bärmann wie sie sind: einfach, schlicht, anspruchlos an Person und im Spiele, ein Hauch, eine Bewegung, ein Guss, ein Gefühl. Die beiden Künstler trugen zwei Duette vor, das erste von Bärmann Sohn, das zweite von Mendelssohn komponirt; meisterliche Arbeiten, die, wie ein Solo von Bärmann Sohn, mit einstimmigem Beifall aufgenommen wurden.

Döhler's Etüde und Fantasie über Motive aus the Gipsy's Warning folgte ein donnernder Applaus. Der ausgezeichnete Violinspieler *Panofka* trug mit tiefem Gefühl eine Elegie (eigene Komposizion) vor, und Fräul. Nau und Mad. Dorus-Gras, beide Sängerinnen der grossen Oper, ernteten verdienten und gewohnten Beifall. Levasseur trug energisch und ohne Uebertreibung das berühmte Piff paff aus Meyerbeer's Hugenotten vor.

Das Konzertprogramm liess nebst diesen noch auf das Bruchstück einer Oper von G. Mainzer hoffen. Wegen Unpässlichkeit eines Solosängers sagten die Einen, konnte die Sache nicht aufgeführt werden, die Andern lispelten sich Zweideutigkeiten in die Ohren, wovon wir wegen richtiger Begründung nichts wiederholen möchten.

Ein zweites Konzert gab der königl. würtembergische Kammerfagottist Herr *Neukirchner*, ein tüchtiger Künstler, dem viele Auszeichnung zu Theil ward; die Gesellschaft, unter welcher wir unsere ersten Tonkünstler, als Cherubini, Berton, Paer, Vogt u. A. neben mehreren Ambassadoren ausländischer Mächte erblickten, hatte sich nebst dem übrigen Personale in H. Herz's neu erbautem Saale versammelt. Neukirchner spielte, bezauberte, riss die Menge mit sich hin und hatte die Ehre, zwei Mal hervorgerufen zu werden. Die Herren Krüger, Wilhelm und Theophile, kamen ihrem Landsmann, ersterer mit seinem gediegenen Klavierspiele, der zweite mit seiner Harfe zuvorkommend entgegen. Zwei teutsche Mädchen, Fräul. *Pauline Marx* und *Anna Zerr*, Schülerinnen des Konservatoriums, liessen sich gelegentlich zum ersten Male hören. Was die Eine durch Umfang, Stärke und Entschlossenheit empfiehlt, ersetzt die Andere durch innige, seelenvolle Geschmeidigkeit. Es sind dies glänzende Hoffnungen, worauf sich die Musikwelt freuen darf. Unvorhergesehen liess sich auch der grossherzogl. badische Oboist *Reuther* hören, der so eben in Paris eingetroffen war. Je unerwarteter die Erscheinung, desto grösser die Ueberraschung, der wackere Künstler erregte wahrhafte Freude und lebhafte Bewunderung.

G. Kastner.

Prag, Februar. Endlich hat unsere Oper eine Neuigkeit gebracht! — und zwar: „Ein Besuch in St. Cyr," komische Oper in drei Akten von Bauernfeld, Musik von Dessauer, welcher, zuerst in Dresden gegeben, ein guter Ruf voranging. Die Handlung der Oper fällt in jene Zeit, wo König Jakob II. von Ludwig XIV. gastlich aufgenommen, in dem königlichen Lustschlosse St. Germain wohnte, und der erhabene Wirth Alles aufbot, ihm und seinem Gefolge den Aufenthalt in Frankreich so angenehm als möglich zu machen. Nur den Liebling Jakobs, Sir Eduard Mortimer, zu zerstreuen gelingt nicht, so sehr sich auch sein lustiger Freund Marquis Tarteron darum bemüht; denn zu seiner Sehnsucht nach dem Vaterlande hat sich noch das Gefühl der Liebe gesellt. Er hat nämlich in der unter Frau von Maintenons Schutze stehenden Mädchenerziehungsanstalt zu St. Cyr die reizende Adele nicht allein kennen und lieben gelernt, sondern die Schöne theilt seine Gefühle. Eben hat Ludwig beschlossen, seinem königlichen Freunde und Schützlinge ein Fest zu geben, in welchem die schönen Zöglinge von St. Cyr ein allegorisches Schauspiel mit Gesang aufführen sollen, und ladet Mortimer und den Marquis mit den übrigen Rittern zur Probe dieses Schauspiels ein. Fruchtlos sucht Tarteron seinem Freunde, dessen Geheimniss er zum Theil errathen, die Details abzufragen, und eben so schweigsam ist Adele; diese

soll nämlich den Frieden, und ihre muthwillige Freundin Elise den Scherz vorstellen. Auch Elise liebt bereits den Marquis Tarteron, und, durch Adelens Zerstreuung überzeugt sie sich, dass die Freundin mit ihr in gleichem Falle ist, und droht, weil sie sich ihr nicht vertrauen will, ihr Geheimniss um jeden Preis zu erforschen. Der König und die geladenen Ritter erscheinen in St. Cyr. Die Probe beginnt. Mortimer nimmt seinen Platz als Stellvertreter seines Monarchen neben dem König ein, und wagt es, als ihm Adele die Friedenspalme, und Elise einen Kranz von frischen Rosen überreicht, der Geliebten ein Briefchen zuzustecken, welches er schon zu diesem Behufe mitgenommen. Zum Unglück sieht dies nicht nur Elise, sondern auch die strenge Institutsvorsteherin Mademoiselle Fenise, welche nach der Musikprobe Adele einem strengen Examen unterzieht, und auf die Auslieferung des Billets dringt. Nun wird Elise die Retterin ihrer Freundin. Sie bekennt, das Billet habe eigentlich ihr gegolten, und beantwortet dasselbe, während die alte Dame mit Augengläsern liest, auf den Schultern der zitternden Adele mit Bleistift. Diese improvisirte Antwort enthält so grosse und übertriebene Schmeicheleien für Mademoiselle Fenise, dass sie ihr den Fehler gegen den Anstand vergibt, und sich bei dem Könige für das Liebespaar zu verwenden verspricht. Alles ginge gut; aber als Elise den Sir Mortimer von der Lage der Sache unterrichtet, wird Tarteron eifersüchtig, ruft Mademoiselle Fenise und den König herbei, jene bittet um die Einwilligung des Monarchen für den Ritter und das Fräulein, und Ludwig legt die Hände beider in einander. Mortimer und Adele sind in Verzweiflung, Tarteron wüthet vor Eifersucht, und will sich mit seinem Freunde auf Tod und Leben schlagen; doch Elise macht den Vorschlag, zwei Bittschriften an den grossmüthigen König aufzusetzen, und ihm darin den wahren Thatbestand anzugeben, und, um selbe zu entwerfen, begeben sich die Liebenden Paarweise in getrennte Pavillons mit der Ueberschrift: „Sitte“ und „Anstand.“ Mittlerweile erscheint der König und Fenise. Letztere bringt einige vestalische Jungfrauen (Mädchen von etwa zehn Jahren) und brennende Altäre mit, um einen Moment des allegorischen Schauspiels zu probiren, und ist nicht weniger von der Gegenwart des Königs, als von dem betroffen, was sie in den beiden Pavillons vorgehen sieht. Die Mädchen überreichen knieend ihre Bittgesuche, Fenise führt die beiden Ritter herbei, die Liebespaare werden verbunden, doch diktirt ihnen der König eine scherzhafte Verbannung. Mortimer hat nämlich indessen die Erlaubniss zur Rückkehr in sein Vaterland erhalten, und so verweist der König ihn und seine geliebte Adele nach England. Den Marquis und Elisen schickt er aber nach Touraine, wo er der schönen Zöglingin von St. Cyr reiche Güter schenkt. Aus diesem flüchtigen Ueberblick sehen unsere Leser, dass das Librette des „Besuchs von St. Cyr“ unter die gelungensten und interessantesten gehört, was zwar schon der Name Bauernfeld verbürgte. Es gibt nicht leicht einen teutschen Theaterdichter, der sich mehr als jener eignete, einen Operntext zu schreiben, da der einzige gegründete Vorwurf, der sein entschiedenes Talent in Schatten stellt, die Dürftigkeit des Stoffes in seinen Stücken ist, eine Oper dagegen durchaus nur einer minder komplizirten Handlung bedarf.

Dessauer hat sich in dieser zweiten Oper (die wieder von Geist und Karakter zeugt, abermals eine sehr gute Instrumentazion hat, und viel reicher an Melodie als die erste ist) dem Geschmacke des Publikums mehr genähert, und auch dem Personale eine minder schwere Aufgabe gestellt, als in der Lidwinna; was aber diesen zweiten Punkt betrifft, so muss er unsern Sängern (zumal männlichen Geschlechts) in seinen künftigen Werken noch viel mehr nachgeben, für welche man meist so komponiren muss, dass sich die Nummern gleichsam von selbst singen. Der junge Komponist hat sich diesmal die französische komische Oper, zumal Auber, Boyeldieu und Herold, zum Vorbilde genommen; doch dürfte es ihm vielleicht noch besser zusagen, wenn er sich dem italienischen Genre zuneigen wollte, welches eben, weil es seiner Individualität ferner steht, ihn vor allen Anklängen bewahren würde; denn ohne ihn des Plagiats beschuldigen zu wollen, erinnern doch manche Nummern an andere in neueren französischen Opern, mit welchen auch der „Besuch in St. Cyr“ gemein hat, dass sie sehr gute Schauspieler ansprechen. Bei uns bleiben (Mad. Allram ausgenommen, der es dagegen wieder ganz an Stimme für die gar nicht unbedeutende Singpartie der Fenise fehlt) Alle hinter ihrer Aufgabe zurück. Dagegen müssen Mad. Podhorsky (Elise) und Dem. Grosser (Adele) in ihrem Gesange gerühmt werden. Herr Kunz (Tarteron) wirkt durch die Gewalt seines Tones auf das Publikum, dagegen reicht die Stimme des Herrn Demmer (Mortimer) durchaus nicht zu. Auf eine ganz unbedeutende Ouverture (die wohl die schwächste Nummer der ganzen Oper sein dürfte) folgt ein sehr lebhafter Introdukzionschor nebst einem Duett zwischen Mortimer und Tarteron. Sehr interessant und karaktervoll ist das Duett zwischen Elisen und Adelen, welches stürmischen Beifall erhielt. Auch das Finale hat einzelne, sehr hübsche Momente. Die schönsten Nummern des zweiten Aktes sind der Konzertchor, das Terzett der drei Damen, dann die grosse Arie des Marquis und das wahrhaft vortreffliche Finale. Im dritten muss vorzüglich die Arie Elisens, ihr Duett mit dem Marquis, und abermals das Finale ausgezeichnet werden. Die erwähnten Arien und Duetten Elisens und des Marquis, so wie die meisten Ensemble's athmen eine frische, heitere Laune, und ist gleich dieses nicht das eigenthümliche Genre der Mad. Podhorky, so gab sie, als vortreffliche Gesangkünstlerin, doch getreu wieder, was der Komponist hineingelegt. Anders war es mit Herrn Kunz, der uns wohl die vorgezeichneten Noten sang, doch der humoristische Ausdruck ging verloren. Ludwig XIV. (Herr Strakaty) ist von Dichter und Tonsetzer so stiefgesinnt ausgestattet worden, dass man auch an seinen Repräsentanten keinen hohen Maasstab anlegen darf.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w. — Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand. Die klassisch langweilige Norma, mit der einzigen Stütze Donzelli schwang fortwährend bis zu Ende der Stagione ihren Szepter über die Scala. Zwar wollte Herr Federico Ricci und Herr Pietro Antonio Coppola ihr diesen Zepter aus der Hand spielen, aber beide zogen mit einer langen Nase ab. Le prigioni di Edimburgo, die Herr Federico Ricci (nicht mit seinem weltberühmten Bruder Luigi zu verwechseln) vorigen Karneval fürs Triester Theater komponirte, erhielten daselbst nicht nur einen erschrecklich lärmenden Beifall (s. diese Bl. vom v. J. No. 22, S. 360), sondern viele Leute und einheimische Blätter, darunter die zu Triest erscheinende teutsche Adria, meinten sogar, der Maestro habe was ausserordentlich Schönes und Meisterhaftes geliefert. Hier in Mailand machte diese Oper einen Quasi-Fiasco, wie solche interessante Begebenheiten in Italien nicht selten sind. Abgesehen davon, dass der nach Walter Scott bearbeitete Gegenstand äusserst wenig zur Oper taugt, dass eine Verrückte die Hauptrolle darin macht, so hat die Musik bei alldem, wie der Triester Korrespondent geäussert (s. a. a. O.), einiges Anhörbare: wohl verstanden für den Kenner kaum einmal, für den Profanen kaum ein paarmal; denn das Ganze klingt doch stets wie der heutige Alltags-Opern-Klingklang, ohne auf die mindeste Eigenheit Anspruch zu machen. Sollte indessen diese Oper, wie es wahrscheinlich ist, bald nach Teutschland wandern, und darin von Manchen Diamanten aufgefunden werden, so gönne man sie ihnen vom Herzen; die sachverständigen Italiener lachen gar oft über dergleichen Sachen, und über die Hyper-Lobeserhebungen so mancher ihrer Sänger im Auslande, und sagen dabei: die Wiener u. s. w. stehen uns hierin weit nach*). — Herrn *Coppola* ging es weit ärger mit seiner neuen Oper *il Postiglione di Lonjumeau*, die einen hochverdienten, ehrwürdigen Fiasco nach Hause trug, woran Armuth an allen Ecken Schuld war. Zwei Stücke wurden jedoch geduldet: eine sehr magere Romanze, weil sie Donzelli vortrug, und ein Transeat-Duett zwischen Donzelli und der Tadolini. Dies Buffo-Duett beginnt mit dem Gräbertone Asdur, also mit vier Been, worauf das zweite Tempo in Edur mit vier Kreuzen folgt! nun schliesst aber dies zweite Tempo in der Dominante H, welches sogleich zur Terz von G wird, und das Ganze schliesst demnach in Gdur. Bravissimo! Hätte nur diese musikalische Fopperei etwas Neuheit und ein Bischen Saft und Würze aufzuweisen!

Ganz ungewöhnlich wurde die stets auf der Scala mit Ende November endigende Herbststagione bis in den Dezember verlängert. Diese sogenannte Stagione dell' Autunnino (Herbstchen-Stagione) begann mit nur gedachter klassisch langweiliger Norma, die Tags darauf wiederholt wurde, um — Donzelli singen zu lassen. Dass jene Oper in der ganzen Stagione sehr wenig besucht wurde, ist leicht zu erachten; wie aber die abonnirten Theaterfreunde, die Herren und Damen in den Logen dies nie endende Einerlei verdauen können, ohne den Wirkungen gewisser Medikamente Preis gegeben zu sein, ist ebenfalls leicht erklärlich, wenn man weiss, dass das Operntheater in Italien einen wahren Konservazionssaal vorstellt. Den Herbst bringen auch Viele, besonders die Reichen, auf dem Lande zu.

Ein 14jähriger hübscher Jüngling und sehr braver Flötist, Namens *Aerts*, aus Belgien, welcher schon die Ehre hatte, sich in Paris vor dem König Louis Philipp hören zu lassen, trug zweimal auf dem hiesigen Teatro Re, während der Zwischenakte, verschiedene Stücke auf seinem Instrumente mit verdientem starken Beifall vor.

Ach Himmel! der arme *Luigi Mauri*, Gesanglehrer am hiesigen Conservatorio, von welchem die Allg. Mus. Zeitung noch unlängst (vorig. Jahrg., No. 14, S. 227) die Autobiografie mittheilte, ist nicht mehr. Längst mit einem Brustübel behaftet, deswegen auch durch die in Italien leider nur allzu verschwenderisch angewandten Blutentziehungen geschwächt, unterlag er seinem Uebel am 15. November, etwas über 34 Jahr alt. Mehrere seiner Schülerinnen, die dermalen auf der Theaterbühne in Italien und im Auslande singen, machen seinem Namen Ehre, was diese Blätter gar oft bezeugen; Herr Mauri war aber auch sonst ein vortrefflicher Mensch, und von einnehmender Gesichtsbildung, weswegen sein frühzeitiger Tod allgemein bedauert wird.

Herr *Pietro Ray* (s. ebendas.), Gesanglehrer für die Männer am benannten Konservatorium, wurde zum Komposizionslehrer daselbst ernannt.

Lodi. Mit ausserordentlichem Beifalle gab man hier die neue und erste Operette des hiesigen Maestro *Achille Graffigna: un Lampo d'infedeltà* betitelt. Der magere Inhalt dieses Pastoral-Melodramas ist folgender. Während Silvio im Begriff stand, seine Geliebte Nisa zu heirathen, suchte Dalinda Hilfe bei ihm gegen Giorgio, ihren Verführer. In einem Blitze *(lampo)* verliebt er sich in sie, und diese Liebe dauert auch nicht länger, denn Nisa macht ihm darüber bittere Vorwürfe, und Georg rathet ihm, sie von sich zu weisen. Dalinda bittet ihn knieend, ihm kein Gehör zu geben, Nisa kommt dazu, geräth in Zorn; als sie aber Dalinda's Unschuld vernimmt, verzeiht sie ihr. Georg wird hierauf gescheidt, schenkt ein so eben erhaltenes Landgut dem Vater der Dalinda, und was hierauf geschieht, ist leicht zu errathen. Zu diesem armen Buche schrieb Herr Graffigna eine arme, von aller Neuheit und Kunst entblösste Musik. Stücke mit 4, 5 und 6 Been, welche in den heutigen italienischen Opern so oft vorkommen, hat sie zwar nicht aufzuweisen, desto mehr aber in A.

Um die Hälfte November wurde diese Operette auch in Como gegeben, wo sie erst in den folgenden Vorstellungen anzog. Es gefiel darin die Cavatina und die Romanze der Trivulzi, ihr Duett mit der Anfängerin Teresa Cucchi (Dalinda) und die Finalvariazionen.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Uebertriebenen Lobeserhebungen kann nichts Anderes folgen.
Die Redakzion.

F e u i l l e t o n.

Neue Opern. Von *Auber:* La soeur des fées, in 5 Akten; — von *Halévy:* Les Treize, in einem Akt; — von *Monpou:* Le planteur — werden sämmtlich in Paris nächstens aufgeführt werden. — — *Lindpaintner's Genueserin* hat in Wien entschiedenes Glück gemacht. — *Medea*, neue Oper von dem angehenden Tonsetzer *Celli* in Rom, berechtigt, so heisst es, zu guten Hoffnungen.

Onslow's Oper: *Der Herzog von Guise*, von der man lange nichts gehört, hat in Clermont eine sehr günstige Aufnahme gefunden; man rühmt besonders das Edle und Majestätische dieser Musik.

Ueber *Ole Bull*, der am 19. Februar sein Abschiedskonzert in Berlin gab, wird von dort gemeldet: „Leider hat sich bei dem öftern Auftreten dieses Virtuosen die Meinung über ihn nur verschlimmern müssen; er ist sehr einseitig ausgebildet; seine schönste Seite, die elegische, gibt er zerstückt, und die Charlatanerie wird im Spiele, wie im sonstigen Benehmen des Künstlers nur zu sehr sichtbar."

In *Manchester* erregt ein teutscher Geiger, *Rudersdorf*, in Komposizionen der besten teutschen Meister, namentlich auch in Quartetten, Quintetten u. s. w., den grössten Enthusiasmus.

Klara Wieck ist in Paris eingetroffen, hat sich aber bis jetzt nur in Privatzirkeln hören lassen. Die Zuhörer sind von ihrem Spiel entzückt, und man profezeiht ihrem zu erwartenden öffentlichen Auftreten Erfolge, wie sie Thalberg, Liszt und Döhler zu Theil geworden sind.

Dem berühmten Verfasser der Marseillaise, *Rouget de Lisle* (bekanntlich ist sowohl das Gedicht als die Musik von ihm), wird in der Stadt Lons-le-Saulnier ein Denkmal errichtet.

Nach dreimonatlicher Ruhe ist *Benvenuto Cellini*, Oper von *Hektor Berlioz*, in Paris wieder gegeben worden und hat diesmal weit mehr angesprochen. „Noch einige Vorstellungen," sagt der Referent, „und das Werk wird den ihm gebührenden Ehrenplatz im Theaterrepertoir für immer einnehmen." — *F. Liszt*, enthusiastischer Verehrer von Berlioz, vergleicht Letztern mit Cellini selbst, dem genialen Schöpfer des Perseus: „Perseus selbst, der auf dem Flügelrosse daher braust, die Andromeda dem Ungeheuer entreisst, und sich mit ihr verbindet, ist die *erste* Entwickelung der Idee, dass die Poesie, nach manchem harten Kampfe, sich doch endlich mit der Schönheit im seligsten Bunde vereint. Cellini stellte in seiner Statue des Perseus diese Idee plastisch für das Auge dar — dies ist ihre *zweite* Entwickelung. Berlioz nun, der wie Cellini zahllose Kämpfe mit dem Schlechten und Unschönen zu bestehen hatte, stellt in seiner Musik dieselbe Idee dem Ohre dar, und dies ist ihre *dritte* Entwickelung."

K. M. von Webers Sinfonie (C dur) ist zu Paris, in den als ausgezeichnet bekannten Konzerten Valentino's, aufgeführt und von den Hörern enthusiastisch aufgenommen worden; vorzüglich brachte das Adagio einen unbeschreiblichen Eindruck hervor.

Der Physiker *Tabarié* zu Paris hat einen eigenthümlichen Apparat erfunden, mit dessen Hilfe man seine verlorene Stimme wieder erlangen soll. Dieser Apparat — der Erfinder nennt ihn die Glocke — besteht in einem, fünf bis sechs Personen fassenden Behältnisse, dessen Wände von Kupfer und mit starken Spiegelglasfenstern versehen sind. Die Glocke ist in Fugen, die im Fussboden angebracht und etwa 1 Fuss tief sind, durch starke Pflöcke befestigt. Befindet sich nun der Pazient darin, so wird die darin vorhandene Luft mit Hilfe der Luftpumpe allmälig verdünnt, nach einem schnell vorübergehenden leichten Uebelbefinden, wird dem Kranken ausserordentlich leicht und wohl, er bleibt einige Stunden darin, und hat er das Experiment einige Male wiederholt, so ist er völlig hergestellt. — Man versichert, dass mit diesem Instrumente schon viele glückliche Kuren gemacht worden seien.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. № 11. 1839.

Bemerkungen zur Lebensgeschichte Emanuels, genannt der Baron von Astorga.

Wenn wir unter den ausgezeichneten Tonsetzern vergangener Zeiten diesen und jenen nennen, dem wir unsere ganze Bewunderung und vorzügliche Verehrung zollen, so sehen wir auf manchen unter ihnen zugleich mit einer besonderen Liebe, einem Gefühle, das mit jenem der hohen Anerkennung des Verdienstes sehr wohl vereinbarlich und doch ein verschiedenes ist, und das vielleicht mehr noch aus der Vorstellung von der Persönlichkeit des Autors und seinen Schicksalen im Leben, als selbst aus dem Wohlgefallen an seinen uns angenehmsten Werken hervorgegangen zu sein scheint.

Unter solche Autoren zählen wir neben Wenigen (die Jedermann bei sich selbst nennen mag) den gemüthlich frommen Sänger *Emanuel*, genannt *von Astorga*, welcher den Schätzern alter und klassischer Musik, jetzt auch in Teutschland, durch sein unübertroffenes *Stabat mater* bekannt geworden ist.

Von solchen uns gleichsam befreundeten Karakteren ist für uns Alles anziehend, was irgend auf deren Abstammung, Jugend- und Bildungsgeschichte und Schicksale im Leben Bezug hat, indess die Lebensgeschichte anderer, vielleicht grösserer Meister und hochverdienter Lehrer der Vorzeit unsere Theilnahme mehr nur aus dem Gesichtspunkte der allgemeinen Kunstgeschichte anregt.

Vielleicht war uns Astorga, wie er gewöhnlich genannt wird, durch die Unvollständigkeit und das Fragmentarische der Nachrichten, durch das geheimnissvolle Dunkel, das über seiner Geschichte zu liegen schien, nur desto anziehender geworden; kaum dass man sich getraute, sein Geburtsland zu bezeichnen, von seiner Jugend wusste man nichts; man zeigte ihn uns zuerst, gleich im männlichen Jünglingsalter, als einen Fremdling, an fürstlichen Höfen mit ausgezeichneter Gunst empfangen, in verschiedenen Städten Europa's unter den gebildeten und kunstliebenden Ständen um seiner persönlichen Eigenschaften willen eben so geschätzt, wie wegen seines obgleich nur als Dilettant geübten musikalischen Talentes, als Sänger und Tonsetzer beliebt; man zeigte ihn auftretend und genannt unter einem Namen, der nicht jener seines Geschlechts war, den er von einer Stadt angenommen hatte, die weder sein Geburtsort, noch jemals seine wirkliche Heimath gewesen war.

Die Biografen Gerber, Choron und Fayolles, nach Letzteren Bertini, wussten von ihm, einigen englischen Schriftstellern folgend, nur eben zu sagen: er sei ein Sizilianer gewesen, um das Jahr 1680 geboren; bei Kaiser Leopold I. habe er in besonderer Gunst gestanden; sei in Spanien, Portugal, England, Oesterreich und Böhmen gereist; im Jahre 1726 habe er in Breslau seine *Pastoral-Oper Daphne* aufführen lassen, das einzige Werk (wie hinzugefügt wird), mit dem er jemals öffentlich aufgetreten sei; mit besonderem Lobe wird sodann sein Stabat mater angeführt, und seine Kantaten, die von den Italienern unter die vorzüglichsten Werke dieser Gattung gesetzt werden *). In Spanien habe er den Titel (?) von der Stadt Astorga in Leon erhalten, unter welchem er, in Ermangelung seines eigenen Familiennamens, immer bezeichnet wurde.

Herr Hofrath *Rochlitz* hat zuerst im zweiten Bande seines Werkes „Für Freunde des Tonkunst," Leipzig 1825, über die Herkunft und Schicksale Emanuels früher völlig unbekannte, jedenfalls sehr anziehende Nachrichten mitgetheilt. Diesen zufolge war Emanuel der Sohn eines der angesehensten Reichsbarone von Sizilien, welcher abwechselnd auf seinen Besitzungen und in Palermo gelebt zu haben scheint. Hier wurde Emanuel um das Jahr 1680, wahrscheinlich 1681, geboren. Der Vater stand auf einem bedeutenden Posten in Kriegsdiensten. In den Verwirrungen, Streitigkeiten und Kriegen um die Unabhängigkeit Siziliens und dessen Adels, oder um des Landes Vereinigung mit Neapel und Neapels mit Spanien unter Ein königliches Szepter, trat Emanuels Vater als Kämpfer gegen die verbindende Monarchie auf. Verwickelt in die Verschwörungen, welche an deren Theilnehmern blutig geahndet wurden, von seinen treulosen Söldnern ausgeliefert, endete der Vater auf dem Schafott im Jahre 1701. Mutter und Sohn mussten die Hinrichtung mit ansehen; jene starb unter Zuckungen des Entsetzens, der Sohn, damals 20 Jahr alt, verfiel in einen Zustand dumpfer Bewusstlosigkeit.

*) Gerber im neuen Lexikon führt 5 Kantaten desselben mit ihren Eingangsworten an, und bemerkt, der Kapellmeister Reichard habe mehrere dieser Art besessen. Der Katalog des berühmten Sammlers *Alb. Fortunato Santini* in Rom zeigt nicht weniger als 44 Kantaten für eine Stimme und 44 Duette. Herr Hofrath Rochlitz, und diesem folgend der Artikel Astorga in dem neuesten Universal-Lexikon der Musik, sprechen noch von einzelnen Sätzen eines *Requiem*, welche diesem Autor zugeschrieben werden; wir kennen diese nicht und haben anderwärts nie etwas davon vernommen.

Die Güter der Familie wurden eingezogen, und alle Mitglieder derselben verbannt. Der Jüngling war von dem Orte des Entsetzens nicht wegzubringen; das Volk schützte und versorgte ihn, und er scheint noch einige Zeit an diesem Orte gelebt zu haben. Das Gerücht davon kam zu den Ohren der damals an dem Hofe des Königs von Spanien (Philipps von Anjou) vielvermögenden Fürstin von Ursino, Obersthofmeisterin der Königin; sie nahm sich des unglücklichen Jünglings an und liess ihn zur Beruhigung seines irren Geistes in ein Kloster der Stadt Astorga bringen, wo er „einige Jahre" zubrachte, während welcher er nicht nur vollkommen genas, sondern muthmasslich auch in der Musik gefördert wurde. Bei seinem Austritte aus diesem Kloster hatte ihm seine Beschützerin durch die Gunst der Königin auch noch eine jährliche Unterstützung erwirkt, die ihn in den Stand setzte, unabhängig und einigermaassen seiner Erziehung gemäss zu leben. Von da an beginnt sein Wanderleben, auf welchem er den Namen von Astorga, seinem bisherigen Asyl, annahm, und beibehielt; denn bis auf den Namen war sein Haus vertilgt worden*). Er wird zunächst an dem Hofe von Parma gefunden, wo er mit liebreicher Auszeichnung, auch seiner Geburt gemäss behandelt, die Seele der ausgesuchtesten Kammermusik des Herzogs wurde. Ein Verhältniss am Hofe, „muthmasslich jenem Torquato Tasso's am Hofe Alphonsens von Ferrara ähnlich," veranlasste seine Entfernung; doch wurde er von dem Herzoge mit huldreicher Empfehlung zu dem Kaiser Leopold I. nach Wien geschickt, welcher ihn besonders gnädig aufnahm, seines persönlichen Umgangs würdigte und mit Auszeichnung behandelte. Aber wenig Jahre darauf**) starb dieser Kaiser, und wir sehen bald nach dem Regierungswechsel Emanuel unter ehrenvoller Belobung scheiden. Von da an bereiste derselbe die Hauptstädte mehrerer Länder (in London brachte er mehrere Winter zu), kam im Jahre 1720 noch ein Mal nach Wien, wendete sich von da nach Prag, wo sich wenig später jede Spur von ihm verliert. Der Erzähler vermuthet, dass er sich dort in ein Kloster zurückgezogen und in Ruhe und Abgeschiedenheit sein Leben beschlossen habe.

Der Verfasser des Artikels Astorga in dem zu Stuttgart erscheinenden Universal-Lexikon der Tonkunst hat diese Erzählung, wie er nicht wohl umhin konnte, aufgenommen; er äussert jedoch den Wunsch, es möchte dem Herrn Hofrathe gefallen haben, seine Quelle anzugeben, oder dieses noch zu thun, wäre es auch nur, um die „Zweifler" und die „Gegner" zum Schweigen zu bringen (!). Wir haben nicht vernommen, dass dergleichen irgendwo, ausser in jenem Artikel, sich aufgeworfen hätten, und finden solchen Pyrrhonism etwas sonderbar in einem Lexikon, welches in seinen biografischen Artikeln (deren Verfasser selbst meistens nicht einmal genannt sind) eine Autorität in der Regel nirgends anzuführen pflegt, auch bei entstehender Frage für die wenigsten derselben von *A* bis *S* eine solche nachzuweisen vermöchte, welche jener eines Rochlitz nur gleich geachtet werden könnte.

*) Und wo des Vaters gedacht wird, sagt Rochlitz a. a. O., geschieht es nur als des Barons oder des Jeronimo.

**) Ein kleiner Anachronism, über den wir uns im weiteren Verfolge erklären werden.

Herr Rochlitz deutet offenbar auf eine ihm vorgelegene Notiz*). Wir setzen voraus, dass er die Quelle kannte, aus der ursprünglich diese Notiz herrührte, und trauen ihm unbedenklich zu, dass er deren Werth und Glaubwürdigkeit zu beurtheilen verstand. Wir glauben annehmen zu müssen, dass diese Notiz (so wie alle früheren fragmentarischen Angaben über Astorga, und wie selbst die Kenntniss von seinen grösseren Werken) aus London gekommen war, wo Emanuel sich zu wiederholten Malen, gern und längere Zeit durch, auch, wie es scheint, vorzüglich geschätzt, aufgehalten hatte. Wir sind auch sehr geneigt, zu glauben, ja wir zweifeln nicht, dass dieselbe auf Emanuels einstmaliger eigener, unmittelbar oder nach Ueberlieferung niedergeschriebener Erzählung beruhte. Solche Ueberlieferungen aus einer an sich achtbaren Quelle sind von je her als Hilfsmittel für Geschichte anerkannt worden; eine verständige Kritik prüft nur deren innere Wahrscheinlichkeit und deren Uebereinstimmung mit den bekannten Umständen der Zeit und des Ortes.

In beiden Beziehungen erscheint obige Erzählung an sich vollkommen glaubwürdig, und selbst das Detail einiger angeführten Umstände (wie z. B. das Hinzukommen der Herzogin von Ursino) unterstützt die Voraussetzung ihrer Richtigkeit. Das Missvergnügen eines Theiles der Nazion in dem Königreiche beider Sizilien, als durch einen letztwilligen Akt Karls II. über die Krone Spaniens und deren Nebenländer zu Gunsten eines Neffen Ludwigs XIV., Philipps von Anjou, verfügt wurde; — die Verschwörung des Adels, welcher die Trennung des Landes von der Krone Spaniens beabsichtigte; — der misslungene Aufstand in Neapel im September 1701, welcher mit Hinrichtungen und Verbannungen endete, sind historisch bekannte Thatsachen. Die Verzweigungen jener Verschwörungen dehnten sich auch über die Insel Sizilien aus; und es ist begreiflich, dass nach dem Misslingen jenes Aufstandes in Neapel die unter den Waffen Gebliebenen kaum noch wie Rebellen, sondern nur wie Räuber *(brigands)* betrachtet, und gleich solchen auf schimpfliche Weise gerichtet wurden. Hiermit erklärt sich so glaubwürdig als natürlich das Schicksal des unglücklichen Vaters unsers Emanuel, so wie der besondere Umstand, dass Letzterer selbst den verunglimpften Namen seines gesunkenen Geschlechts förder nicht führen mochte. — Die Herzogin von Ursino, die sich, obiger Erzählung zufolge, des unglücklichen Jünglings annahm, ist keine fingirte Person; diese Dame ist eben in der bezeichneten Periode durch ihren Einfluss in Spanien, wie früher am Hofe Ludwigs, ein historischer Karakter geworden; dass sie aus einer Regung menschlichen Gefühles, vielleicht auch aus staatskluger Rücksicht, sich des unschuldigen Verlassenen annahm, ihn zuerst zur Heilung seines irren Geistes in der klö-

*) Man sehe die Anmerkung *) S. 199.

sterlichen Stille zu Astorga versorgte, dann bei seinem Austritte in die Welt ihm durch ihren mächtigen Einfluss auch fortgesetzte Unterstützungen auswirkte, ist gar nicht unglaublich, und Letzteres um so erklärlicher, als ja die eingezogenen Güter der Familie dem neuen Herrn anheimgefallen waren *). Eben so glaublich ist ferner Emanuels zeitlicher Aufenthalt an dem Hofe des Herzogs von Parma, dann die Empfehlung von diesem Herrn an den Kaiser in Wien; denn, indem Emanuels Empfang und seine Behandlung am kaiserlichen Hofe nicht die eines reisenden Künstlers oder Dilettanten, sondern die eines ausgezeichneten Fremden edler Herkunft gewesen, und derselbe bei dem Kaiser (wie es bei den Biografen überall lautete) selbst „persönlichen Umganges" gewürdiget worden sein soll, muss man wohl eine vorhergegangene sehr gewichtige Empfehlung voraussetzen; eine solche konnte unter den damaligen Verhältnissen nicht von dem Madrider Hofe, wohl aber von dem Herzoge von Parma ausgegangen sein.

So weit wäre gegen die Erzählung nichts zu erinnern; nur von da an dürften einige Berichtigungen in Nebenumständen eintreten müssen, welche Herr Rochlitz — seine (zuverlässigere) Notiz zur Erzählung runden wollend, und zu deren Ergänzung — nur eben von den bisher bekannten früheren Sammlern entlehnt zu haben scheint.

Die Empfehlung Emanuels von dem Herzoge von Parma „an den Kaiser" kann wohl noch an Leopold I. gelautet haben; allein diesen Herrn konnte Emanuel nicht mehr antreffen. Da nämlich nach dem unglücklichen Ende des Vaters im Spätjahre 1701 ein verhältnissmässiger Zeitraum verlaufen sein musste, bis die Nachricht von dem Dasein des von gutmüthigen Menschen geborgenen und einstweilen verpflegten Sohnes nach Madrid zu der Herzogin von Ursino gelangt, und durch Korrespondenz ein Aufenthalt für ihn in Spanien ausgemittelt sein konnte, so war sicherlich noch ein Theil des Jahres 1702 verflossen, ehe Emanuel nur erst zu Astorga anlangte. Angenommen auch nur einen zweijährigen **) Aufenthalt daselbst, ehe er in die Welt hinaustrat (1704); angenommen ferner, er habe sich zunächst in Parma auch nur ein halbes oder drei Viertel Jahr aufgehalten, so fiel seine Reise nach Wien frühestens in die ersten Monate des Jahres 1705, als Kaiser Leopold auf dem Krankenlager und dem Tode nahe war, welcher den 5. Mai dieses Jahres erfolgte. Es kann daher nicht mehr, wie Emanuels Biografen von je her erzählt haben, Kaiser Leopold, wohl aber Joseph I. gewesen sein, der die Empfehlung von Parma empfing; dessen Gunst der durch seine Bildung, wie durch sein Schicksal für sich einnehmende junge Edelmann zu erwerben das Glück hatte; und von welchem derselbe dann mit Bezeigung kaiserlicher Gnade, vielleicht auch schon damals mit Zusicherung von Unterstützungen, verabschiedet wurde. Wahrscheinlicher noch wird später die Gewährung von Unterstützungen aus der Huld des nachgefolgten Kaisers Karl VI., als zumal Sizilien (seit dem Badner Frieden 1714) unter den Szepter von Oesterreich kam; worauf eben Emanuels spätere wiederholte Reise nach Wien, welche in das Jahr 1720 gesetzt wird, zu deuten scheint.

(Beschluss folgt.)

*) Die Geschichte hat es angemerkt, dass der Hof in Spanien über die Härte, mit welcher der Vizekönig in Neapel, Herzog von Medina-Celi, auch nach Unterdrückung des Aufstandes gegen dessen Theilnehmer verfuhr, sehr unzufrieden war; seine Abberufung war hiervon die nächste Folge, auf welche die damals allmächtige Herzogin von Ursino sicher nicht ohne Einfluss geblieben war.

**) „Einige Jahre," lautet es bei Herrn R.

Praktische Orgelschule.

Zweiter Theil, und fortgesetztes Handbuch dazu. Von *Friedr. Wilh. Schütze.* Dresden und Leipzig, bei Arnold. 1838.

Der erste Theil ist im verflossenen Jahre besprochen und empfohlen worden; die vorliegende Abtheilung fordert zu wiederholter Empfehlung auf. Der Herausgeber verlangt von einem solchen Werke, dass es, neben methodisch geordneten Elementarübungen zur Beseitigung technischer Schwierigkeiten im Manual und Pedal, einen Schatz *klassischer* Komposizionen enthalten muss, weil sich der Kunstjünger nur an solchen, die in artistischer und ästhetischer Hinsicht ausgezeichnet sind, zur Vollkommenheit heranbilden kann. Die Anfangsübungen bis zu den 10 kleinen Präludien, diese mit, sind von dem Verfasser selbst gearbeitet worden. „Von nun an," sagt der Verfasser in der Vorrede, „schickt der Herausgeber die Zöglinge gern in die Schule *tüchtiger* Meister des Orgelspiels." Er hat darum schon im ersten Theile, wie bereits angezeigt, auserlesene Tonstücke rühmlichst bekannter Tonsetzer folgen lassen, und fährt damit in diesem zweiten Theile fort. Die Auswahlen sind durchgängig sehr gut und zweckmässig. Zuvörderst erhält man *Figurirungen* verschiedener *Choräle* und *Choralvorspiele* von Rink, Olev, Becker, Fischer, Seb. Bach u. a.; *Fughetten* von Rembt; *Fugen* von Albrechtsberger und Seb. Bach; *Doppelfugen* von Kellner, Albrechtsberger, Seb. Bach; *kanonische Tonstücke* von Seb. Bach. — Damit, wie mit dem Folgenden wird Jeder übereinstimmen: Der Lehrer soll dem Schüler nicht blos in technischer Fertigkeit, sondern auch in vollständiger Einsicht bilden; der Zögling muss die Gliederung, den ganzen Bau der Tonsätze verstehen lernen; er muss also grössere und kleinere Abschnitte, Perioden, Sätze, Motive gehörig unterscheiden, und in der Darstellung den ganzen Organismus deutlich vor das Ohr bringen lernen. Hierin geht nun das Leichtere dem Schweren voran, so dass die Aufeinanderfolge trefflich ist. Nur, meinen wir, helfen zu viele *gedruckte* Analysen weniger dazu, als hier angenommen zu werden scheint, nämlich im Texte, welcher jedoch so viele überaus nützliche Auseinandersetzungen und Winke enthält, dass auch selbst diese Analysen vielen Schülern nicht allein, sondern auch vielen Lehrern zu Gute kommen werden. — Ganz recht soll ferner auf Karakter der Tonstücke und auf Ausdruck genaue Rücksicht genom-

men werden. Das Auswendiglernen mehrerer Tonsätze wird gleichfalls und mit Recht für wichtig erachtet. Damit soll zeitig angefangen werden, weil das Gedächtniss in der Jugend geübt sein will. — Der Schüler soll das über jedes Tonstück Bemerkte vorher durchlesen, dass er dem Lehrer das Hauptsächlichste auf Verlangen angeben kann; natürlich so weit er es fasst. Das Meiste wird wohl eine Zeit lang vom Lehrer mit den Schülern gemeinsam durchgegangen werden müssen. Das wird jedoch bei jeder gedruckten Schule so bleiben. Ein weniger tüchtiger Lehrer oder Gehilfe kann nach keiner Schule *in einem Geiste* mit einem tüchtigeren Lehrer arbeiten, wenn auch nach gleichen Grundsätzen. — Sehr zu bemerken ist des Verfassers Satz: „Man lasse bei schwachen Schülern die schwereren Tonstücke bei Seite liegen" (sie werden angegeben). Dennoch machen auch solche Schwächere, die von den schwierigern Aufgaben befreit bleiben müssen, im Ganzen einen wohlgeordneten Kursus durch. — Noch dringt der Verfasser darauf, dass die Seminaristen in jeder Orgelstunde eine halbe auf der Orgel sich üben können. Das ist sehr nöthig. Ueberall sollten die Einrichtungen so getroffen werden, dass diese Forderung in's Werk gerichtet werden könnte. — Der Anhang gibt noch Beispiele zur ersten Anleitung im Fantasiren. Der Gedanke des Verfassers ist weiter zu verfolgen; er kann schon zu etwas Ordentlichem führen, wenn er gut angefasst wird. — Die Druckfehler sind sorgfältig angezeigt worden und die zum Schlusse als sehr werthvoll dringend empfohlenen Orgelwerke sind: von Rink Op. 8, 37, 57, 105, 120 und der Choralfreund; von M. G. Fischer: Op. 9, 10, 13 und 14; von C. E. Gebhardi: Op. 8. — Offenbar gehört das Werk unter die sehr nützlichen und ist der Beachtung aller Seminarien bestens zu empfehlen.

Ueber das Verhältniss der Kunst zum Cultus. Ein Wort an alle gebildete Verehrer der Religion und der Kunst, von *Karl Meyer*. Zürich, 1837. S. 71 in 8. Preis 8 Gr.

Herr Karl Meyer findet es noch nöthig, die Verwendung der Kunst in den Kirchen zu vertheidigen, beweist, dass sie immer der Religion diente und dass ihr Wesen ganz dazu geeignet sei; die Gegner hätten also durchaus keinen Grund, sie von gottesdienstlichen Zwecken entfernt zu halten, im Gegentheil vollendete sie erst das Wirksame jedes echten Kultus. Gewiss sind alle unsere Leser, wie wir selbst, mit dem Manne vollkommen einverstanden, so dass sie nichts befremden wird, als dass es noch jetzt eine Gegenpartei unter den Reformirten gibt. Würde diese durch das kleine Buch auf andere Gedanken gebracht, so wäre der Nutzen desselben bedeutend genug. Wer noch etwas gegen Kunst, als Förderungsmittel der Andacht hat, mag diese kleine Schrift besonders beachten.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., den 8. Februar. Das Wichtigste was ich Ihnen diesmal zu melden habe, ist das Erscheinen eines Violinisten aus Lüttich, *Prume*, der hier allgemeine Sensazion erregt hat. Ich hätte nicht geglaubt an die Möglichkeit, dass nach Paganini noch ein Geiger Aufsehen machen könne, wenn ich es nicht selbst erlebt hätte. Beriot, Molique, Lipinski, alle drei gewiss Geiger von der höchsten Perfekzion, waren hier, geigten hier, gefielen, erregten aber kein Aufsehen. Dies war hier Herrn Prume vorbehalten. Ob er es nach den eben genannten Männern verdiente, mag vielleicht aus dem Folgenden erhellen. Unser Publikum ist leicht erregt, leicht sogar enthusiasmirt, und besonders das, welches sich in den Museumsabenden versammelt, und vor diesem liess sich Herr Prume zuerst hören. Am Schlusse eines nicht sehr interessanten Abends trat plötzlich Kapellmeister Guhr vor, und hielt eine Anrede an das Publikum, worin er sagte: dass der Vorstand erst, nachdem schon das Programm gedruckt gewesen, die Bekanntschaft eines ausgezeichneten Künstlers gemacht, den heute noch dem Publikum vorzuführen er (der Vorstand) nicht unterlassen könne. Nach dieser Ankündigung und vorläufigen Kritik trat ein junger Mann von etwa 24 Jahren vor, hübsch gebaut und mit einem äusserst schönen Kopfe, in dem ein Paar Augen, die nicht schwärmerischer und schöner sein können. Diese Augen sahen wie träumend in die Versammlung, er setzte die Geige an, und nun erklang ein Ton, schwach, aber zart und weich, ein Ton so schwärmerisch wie die Augen des Spielers (so sagte mir eine Dame nachher). Er spielte ein Tonstück, „Melancholie" betitelt, in der Form von Variazionen. Er spielte, und die Frauen waren entzückt und schwärmten von Orpheus (manche wäre vielleicht gerne eine Eurydice gewesen), und die Männer waren begeistert. Sie klatschten so lange und riefen so lange Bravo, bis Herr Prume das ganze Musikstück wiederholte, natürlich unter dem allgemeinsten Jubel. — Am andern und den folgenden Tagen hörte man von nichts als von Prume reden, gegen den Paganini ein Pfuscher sei. Bald darauf gab Herr Prume im Theater ein Konzert, in dem er drei Stücke spielte. Das Haus war ganz voll; auch Referent, der im Museum diesem Halloh nicht mit beiwohnte und Obiges nur aus guter Quelle erfahren, war so glücklich, einen Platz zu bekommen. Nach der vortrefflich exekutirten Ouverture zum Wasserträger erschien denn Herr Prume. Er erschien wirklich, d. h. er kam langsam, langsam angeschlichen wie eine Erscheinung. Er machte einige Pizzikatos und das Tutti eines Konzertes aus D dur begann. Es versprach wenig und brachte wenig ausser einigen Fortissimo-Paukenschlägen. Nun schwieg das Orchester und das Solo fing an mit Akkorden und Doppelgriffen, aus denen die leere D- und in A gestimmte G-Saite überall herausklangen. Referent traute seinen Ohren kaum, das war ein Ton wie er ihn noch von keinem Geiger gehört, ein Ton wie von einer Kindergeige, so dünn und flatternd.

Nun folgten Passagen und Gesang abwechselnd, nicht interessant komponirt, einige wenige Stellen abgerechnet, aber mit einer Vollendung in der Technik vorgetragen, die nichts zu wünschen übrig liess. Alle möglichen Bogenstriche, Flageolet, Pizzikatos, Alles kam vor, und Alles wurde von Herrn Prume mit der grössten Vollkommenheit ausgeführt. Referent aber hatte gar nichts gefunden, was ihn interessirte, denn wo Ton und Geist mangeln, da ist für ihn kein Genuss beim Geigenhören. Dem aus einem Allegrosatze bestehenden Konzerte folgte die schon im Museum gespielte „Melancholie." Hier wurde auch Referent bewegt und mit fortgerissen, und er rief am Ende sein Da capo herzhaft mit. Es liegt ein eigener Zauber in diesem Musikstück, ein Zauber, dem sich so leicht kein Hörer entziehen wird, und Herr Prume spielt es wirklich exzellent. Besonders kann er hier seinen zarten und schmelzenden Ton geltend machen, denn, da es mit der höchsten Einfachheit instrumentirt ist, so kann er so weich spielen wie er will, ohne gedeckt zu werden. Neues ist in diesem Stücke nicht, die Variazionen sind alt, in den Figuren selbst schon veraltet, aber das überall durchklingende Thema wird wohl den Zauber bewirken. Die Schlussvariazion ist in der Streichart, die Beriot in seinem berühmten Tremolo gebraucht, und die Herr Prume mit einer grossen Schnelligkeit ausführt, indess lange nicht so kraftvoll und deutlich wie Beriot. Zum Schluss spielte Herr Prume Variations militaires, in denen er grosse Schwierigkeiten mit der grössten Leichtigkeit überwand. — Herr Prume macht Effekt, aber er verschmäht auch kein Mittel, ihm ist nichts zu schlecht, wenn es nur wirkt. Er spielt sul ponticello, wendet das Spielen mit dem Bogen mitten auf dem Griffbret an, wodurch eine Art Flötenton entsteht, dreht die Hand um und fährt mit dem ersten Finger auf der G-Seite auf und nieder, wie man es sich wohl einmal zum Spass erlaubt, und was noch sonst Alles. Sein ganzes Erscheinen, sein Auftreten, sein Abgehen, seine Manöver mit dem Bogen, die Koketterie seiner Augen, Alles ist studirt und Alles benutzt er, um Eindruck zu machen. Indess ist und bleibt er immer ein ganz ausgezeichneter Geiger, denn die Vollendung, mit der er Alles macht, was er macht, stempelt ihn dazu. Die Mannichfaltigkeit seines Bogens ist wirklich ausserordentlich, eben so seine Reinheit in Griffen, seine Nettigkeit und Sauberkeit in Allem, was er spielt. Hätte er mehr Kühnheit und Grösse im Vortrag, der immer weichlich bleibt, und vor allem mehr Ton, es wäre nichts mehr an ihm zu wünschen. Herr Prume ist unverkennbar in der Schule von Beriot gebildet, obgleich er diesen verleugnet und sogar schmäht, der denn doch als wirklicher Künstler immer noch viel höher steht als er. Ueberhaupt hat sich Herr Prume nicht anspruchlos und bescheiden gezeigt, was junge Künstler doch so schön kleidet. Er hat über Baillot, Spohr und Beriot gesprochen als wären sie nichts, was denn doch etwas stark ist. Referent hat alle drei Meister gehört und Ersteren sogar oft gehört; jeder Vergleich des Herrn Prume mit diesen würde aber sehr zu seinem Nachtheil ausfallen. Hat allerdings Spohr auch keine Bogenführung, die mit der Mannichfaltigkeit der neuen französischen wetteifern kann, so ist denn doch sein Ton und Vortrag etwas, wonach Herr Prume sein Leben lang vergebens streben möchte. Referent ist der Meinung, dass alle die Sachen, die Herr Prume macht, gelernt werden können, wenn man den Ton opfert. Wie viele Geiger von ehrenfester Gesinnung aber möchten das? Wie hat Rhode oft durch einen einzigen Ton mehr Wirkung hervorgebracht, als jetzt alle Kapriolen hervorzubringen im Stande sind! Zu bedauern ist gewiss, dass die eigentliche Schönheit und Grösse der Geige so zu Grunde gegangen ist. — Herr Prume spielte noch einmal im Theater und zwar ein Rondo in Hmoll und die „Melancholie" und diese wieder Da capo. Er wird von hier gen Norden gehn und ganz Teutschland bereisen, wo sich dann ein Urtheil über ihn bald feststellen wird.

Die *Oper* brachte Einiges von Interesse, wozu wir den „Blaubart" von Grétry und die „Jessonda" von Spohr rechnen. In beiden Opern sang die Hauptpartie Dem. Capitain und zur Zufriedenheit des Publikums. Dies junge Mädchen, die vor etwa anderthalb Jahren zuerst die Bühne betrat, gehört sichtlich zu den Auserwählten unter den Berufenen. Ihre Stimme (hoher Sopran) ist schön, ihr Gesang natürlich, ihre ganze Erscheinung angenehm und sichtlich den Stempel der Genialität tragend. Sie wird gewiss einst zu den besten teutschen Sängerinnen gezählt werden. — Eine Dem. *Freyse-Sessi* aus Hamburg gastirte in mehreren Bellinischen Opern, ohne sich die Gunst des Publikums erwerben zu können. Ihre Stimme ist dünn, jedoch in den höhern Tönen nicht ohne Klang, ihr Spiel noch ganz unbeholfen. Ohne Talent aber ist sie gewiss nicht, und wenn sie davon abgekommen, Partieen wie die Norma zu singen, so wird sie gewiss recht Erfreuliches leisten. — Einen Theaterversuch machte ein junger Mann, Herr *Ditt*, als Jakob in der Schweizerfamilie. Wir werden hier gar oft auf diese Art in Versuchung geführt, indess diesmal war es zu ertragen. Herr Ditt hat eine ausserordentlich schöne Tenorstimme, die, ganz gleich von der Tiefe bis zur Höhe, mit dem rührendsten Schmelz eine grosse Kraft verbindet. Sein Gesang sprach daher ungemein an, und auch sein ganz einfaches und natürliches Spiel machte den angenehmsten Eindruck. Wir werden ihn bald wieder hören.

Im *Museum* hörten wir Sinfonieen von Mozart (G moll und C dur), Beethoven (F dur, No. 8), die Ouverture zu Cantemire von Fesca, eine neue recht brav gearbeitete Sinfonie vom Kapellmeister Strauss in Karlsruhe, ein Klavierkonzert von Beethoven (C dur), von Herrn Lutz nicht besonders gespielt, und die beiden Quintette für Pianoforte und Blasinstrumente von Beethoven und Mozart, worin die Pianopartie Herr Kapellmeister Guhr ausführte. Namentlich die grossen Orchesterstücke wurden von unserm trefflichen Orchester höchst gelungen ausgeführt.

Der *Instrumental-Verein* gab ein Konzert, worin die D dur-Sinfonie von Beethoven, die Ouverture zur Zaide von Mozart und zur Räuberbraut von F. Ries, so wie ein Klavierkonzert von Aloys Schmitt wirklich

recht gelungen exekutirt wurden. Der Verein wird sichtlich besser.

Riefstahl's viertes und fünftes Quartett waren nicht weniger interessant wie die früheren. Wir hörten darin: Quartett von Beethoven (F dur, Op. 59), Quintett für Pianoforte von Aloys Schmitt (auf allgemeines Verlangen wiederholt), Quintett für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabass von Onslow (F moll). In dem fünften: Quartett von Haydn (B dur), Quintett für Klarinette von Mozart, von Herrn Springer sehr brav vorgetragen, und Quartett von Beethoven (C dur, Op. 59). Die grossen Beethoven'schen Quartette wurden mit einer Meisterschaft sowohl des Ensembles wie des Einzelnen vorgetragen, die kaum etwas zu wünschen übrig liess. Besonders zeigte sich Herr Riefstahl als ein wahrhaft geistreicher Geiger. Unter den Liedern, die immer als Abwechslung mit den Quartetten dienen, zeichneten sich zwei von Riefstahl über Texte von Shakespeare komponirte durch Genialität der Erfindung aus.

Nachschrift vom 14. Da durch Zufall dieser Bericht noch nicht abgeschickt worden, so müssen wir noch über einige Konzerte des Herrn Prume in den Zwischenakten des Theaters sprechen Er spielte noch zwei Mal, einmal Konzert von Beriot (D dur) und Fantasie über Motive aus dem Zweikampf, und dann Letztere wiederholt und die „Melancholie" zum fünften oder sechsten Male. Je öfter ich Herrn Prume hörte, je uninteressanter ward mir sein Spiel. Das Konzert von Beriot spielte er höchstens mittelmässig, denn an die Schönheit und Vollendung, mit der Beriot selbst dies Konzert hier erst vor Kurzem spielte, war gar nicht zu denken. Das Spiel des Herrn Prume hat wenig Geist, wenig Schwung, wenig Kraft, eine weichliche Süsslichkeit beweist er einmal wie immer. Hat man die Nettigkeit, Sauberkeit und Reinheit seines Spiels bewundert, so bleibt nichts mehr für künftig übrig. Mit Gewissheit lässt sich sagen: wäre Herr Prume nicht mit der „Melancholie" zuerst aufgetreten, er hätte nimmer diese Sensazion gemacht. Ausser diesem Stück sind alle seine Komposizionen noch unter der Mittelmässigkeit.

Erfurt. Am 8. Februar gab Herr *Joseph Küttel,* Flötist aus Halle, ein Schüler von A. B. Fürstenau, im Saale des Gasthauses zum Schlehendorn, freundlich von dem Herrn Kapellmeister Loose und Herrn Brandenburg unterstützt, ein Vokal- und Instrumental-Konzert. Es begann mit der sechsten Ouverture von Kalliwoda, welche sich durchgehends (Kleinigkeiten bei den Blasinstrumenten abgerechnet) einer vortrefflichen Ausführung erfreute. Nach dieser Ouverture folgte ein Flöten-Concertino von A. B. Fürstenau (Op. 104), vorgetragen vom Herrn Konzertgeber, wodurch sich derselbe als einen eben so geschmackvollen, als fertigen, seinem Lehrer Ehre machenden Flötenbläser, welcher seinem Instrumente die herrlichsten Töne auf die lieblichste Weise zu entlocken versteht, zeigte. Eine Bassarie aus Camilla von Pär mit reiner Intonazion gesungen schien nicht ganz zu gefallen, so wie das Quartett „Der Sänger," in Musik gesetzt von L. Fischer, im zweiten Theile durch die Menge der Verse ermüdete. Die darauf folgende wunderschöne Romanze „Liebliche Flöte" für eine Singstimme mit Begleitung der Flöte und des Pianofortes, komponirt von A. B. Fürstenau, vorgetragen von Fräul. Bachmann und dem Konzertisten, fand allgemeinen Beifall, so wie auch die sehr schwierigen, ebenfalls von Fürstenau komponirten Konzertvariazionen für die Flöte über ein Thema aus Marschner's Templer und Jüdin (Op. 98) von dem Konzertgeber meisterhaft und mit der besten Wirkung ausgeführt wurden. Herr Organist Brandenburg spielte Konzertvariazionen für die Violine, von eigener Komposizion über den so beliebten „Letzten Gedanken" von C. G. Reissiger. Sowohl durch seine wohlgelungene Komposizion, als durch sein meisterhaftes Spiel erwarb er sich ungetheilten und wohlverdienten Beifall. Seine technische Fertigkeit ist in hohem Grade ausgebildet, und der elegante, fein nüançirte Vortrag berechtigt zu den besten Hoffnungen für die Zukunft. Das Lied „Abendläuten" für Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello, komponirt von Brandenburg, machte sich vortheilhaft bemerkbar durch die Komposizion, welche dem Texte genau angemessen war und von einem guten Geschmacke zeigte; nur ist nicht unbemerkt zu lassen, dass diese Gesangpartie etwas unsicher vorgetragen wurde. Das Orchester zeichnete sich an diesem Abende durch gute Begleitung vorzüglich aus, nur hätte man wünschen müssen, dass die Blasinstrumente bei obligaten Konzertstellen zarter beigestimmt hätten. Besucht war das Konzert diesmal zahlreicher, als es gewöhnlich der Fall bei öffentlichen Konzerten zu sein pflegt. Möchten wir recht bald uns eines ähnlichen hohen Kunstgenusses zu erfreuen haben. — Schliesslich noch die Nachricht, dass im Verlaufe des kommenden Monats der Erfurter Musikverein den „Faust von Goethe," vom verewigten Fürsten Radziwill in Musik gesetzt, zur Aufführung bringen wird; aber leider soll, wenn wir recht berichtet sind, nur eine Auswahl der Musik daraus und nicht das Ganze zu Gehör kommen.

Wilh. Körner.

Jena. In unserem akademischen Musikwesen sind neuerdings mehrere wichtige Veränderungen eingetreten. Bald nach dem frühzeitigen Tode des Musikdirektors Herrn Reichardt legte Herr Geheimehofrath Professor Hand die Oberdirekzion der akademischen Konzerte, nachdem er dieselbe eine lange Reihe von Jahren hindurch mit dankeswerthem Eifer besorgt hatte, nieder, und dieselbe ging nun an ein vom akademischen Senate erwähltes Quatuorvirat über, gebildet von Herrn Kirchenrath Professor Dr. Hoffmann, Herrn Oberappellazionsrath Professor Dr. Guyet, Herrn Professor Dr. O. B. Wolff und Herrn Amtsakzessist Gille. Die hochgespannten Erwartungen, welche das Publikum von dem Zusammenwirken dieser ausgezeichneten Musikfreunde und Kenner hegte, wurden in der Weise befriedigt, dass sich unsere Winterkonzerte bisher eines ausserordentlich zahlreichen Besuchs zu erfreuen hatten. Nächst den zweckmässigen

Veranstaltungen jener Viermännerschaft hatten sie dieses vorzüglich der geschickten und kräftigen Direkzion und dem beharrlichen Streben des neuerdings an Reichardts Stelle berufenen Musikdirektors Herrn Stade zu verdanken, in welchem unsere Akademie einen jungen Künstler gewonnen hat, welcher den Ansprüchen, die man an einen akademischen Musikdirektor zu stellen berechtigt ist, nach allen Seiten hin bestens zu genügen verspricht. Ein gründlich gebildeter Zögling der trefflichen Schneider'schen Schule in Dessau, vereinigt er alles in sich, was unser Musikwesen bedarf, um einen höhern Aufschwung zu gewinnen, und bald hoffen wir über seine Leistungen, unter anderem auch als Dozent im Fache der Harmonie- und Komposizionslehre, Erfreuliches berichten zu können.

Zur Verschönerung unserer letzten Winterkonzerte trug nicht wenig auch der längere hiesige Aufenthalt eines jungen Künstlers bei, welcher jüngst in diesem Blatte mit grosser Auszeichnung genannt worden ist. Wir meinen Herrn Kammermusikus *Köchy* aus Hannover, welcher bei Veranstaltung mehrerer Privatkonzerte, auch die akademischen durch sein höchst ausgezeichnetes Violinspiel verherrlichen half. Einer näheren Karakterisirung des Letzteren können wir uns hier um so mehr überheben, da wir in den Hauptpunkten mit jenem ausführlichen Berichte zusammentreffen. Er spielte hier unter anderen ausgezeichneten Komposizionen auch den ersten Satz aus Lipinski's grandiosem und geistreichen Concert militaire in einer Weise, nach welcher es offenbar nur auf das beharrliche Fortstudium des jungen Künstlers, unter günstiger Lebensgestaltung, ankommen kann, ob er die allerhöchsten Stufen in seinem Fache, welchen er bereits nahe steht, wirklich erreichen wird. Wie wir hören, ist er so eben im Begriff, einem Rufe nach Sondershausen zu folgen. Dr. *K. S.*

Nachschrift. Auch im letztvergangenem Konzertjahre hatten sich mehrere günstige Umstände vereinigt, es zu einem vorzüglich ergibigen und genussreichen zu machen. In den sieben, noch unter Reichardt's Leitung gehaltenen akademischen Konzerten hörten wir Sinfonieen von Fesca, Beethoven, Mozart, Onslow; Ouverturen von Spohr, M. v. Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Schneider, Lindpaintner und Kalliwoda. Als Konzertisten erfreueten uns die Herren *Agthe*, Klarinettist in Weimar, *Montag*, Klaviervirtuos in Weimar, die Hofmusiker aus Rudolstadt *Klemm* und *Sennewald*, Hornisten; Hofmusikus *König* aus Sondershausen auf der Bassposaune u. s. w. Sehr viel zur Verherrlichung dieser akademischen Konzerte trug noch das dreimalige Erscheinen von Fräul. *Laegel* aus Gera bei, welche in gediegener Bildung, geschmackvollem Vortrage und vielseitiger, stets ansprechender Ausdrucksweise noch fortgeschritten ist. Auch mehrere Studirende zeichneten sich im Gesange sehr vortheilhaft aus.

Strassburg. Konzerte. Oeffentliche Konzerte werden immer sparsamer. Während des vorigen Winters konnten deren auf Subskripzion nur drei zu Stande gebracht werden, was wir hier blos geschichtlich erwähnen wollen, da zur Beförderung der Kunst nichts Erhebliches darüber zu sagen ist. — Durch unvermuthetes Zusammentreffen des Herrn *Kalkbrenner*, Herrn und Madame *Stockhausen* und Fräul. *Bildstein*, Nichte der Letzteren, kam am 18. April ein sehr besuchtes Konzert zu Stande, worin die beiden Ersteren ihren Ruf als Pianoforte- und Harfenspieler neuerdings bewährten. Mad. Stockhausen bleibt immer eine liebliche, anspruchlose Sängerin; wegen ihres schwachen Organs singt sie weislich nicht mit Orchesterbegleitung. Fräul. Bildstein ist noch Anfängerin, ihre klangvolle Stimme verspricht jetzt schon viel für die Zukunft. — Am 24. Juni liess sich Fräul. *Helene Robert Mazel*, von Paris kommend, in dem Theater hören; sie spielte auf einen Instrument von Pape, das sie mit sich führt; dass sie ihre Nüançirung grösstentheils nur durch die Pedale hervorbringen will, können wir nicht billigen. Sie singt sehr angenehme Romanzen ihrer Komposizion; eine teutsche Ballade: „Die Jagd," fand, so wie ihr Klavierspiel, allgemeinen Beifall.

Theater. Die beschränkte Anzahl tauglicher, und die grossen Forderungen auch nur mittelmässiger Sänger und Sängerinnen in Frankreich haben in mehreren Städten, so wie auch in Strassburg die gänzliche Aufhebung der Oper herbeigeführt. Neben einem französischen Schauspiel und Vaudeville sollte demnach in diesem Theaterjahr hier blos eine teutsche Oper, beides unter der Direkzion des Herrn Hehl bestehen. Vom 13. Mai bis zum 29. Juli spielte diese Oper allein; die französischen Darstellungen wurden erst am 4. September eröffnet. Während dieser ersten Epoche hörten wir überaus gelungene Aufführungen der Bellini'schen Opern, der Nachtwandlerin, Norma, Romeo, Puritaner, der Fremden, des Piraten; ferner Robert, Tell, Don Juan, den Postillon, die Stumme, Euryanthe, Zauberflöte, Oberon, Otello, den Vampyr von Marschner. In den Bellini'schen Opern, im Tell, Robert und im Postillon glänzte vor Allen als Gast die hochgefeierte Sängerin Fräul. v. Hasselt; ihr vollendeter Vortrag im Gesang mit glockenreiner Stimme, verbunden mit ihrem vortrefflichen Spiel, erregten stets enthusiastischen Beifall; in dieser Beziehung nennen wir die Bittszene als Julie im Romeo, mit ihrem Vater. Madame Janicke, erste Sängerin, hatte sich, nachdem man sich an ihre anfänglich auffallenden Halstöne gewöhnt hatte, die Gunst des Publikums erworben. Die Tenoristen Wapens für hohe, und Nicolini für niedere Partieen trugen diese allen Erfordernissen der Kunst gemäss vor; Tadler wollen zwar die Stimme des einen zu dünn und des andern zu dick finden, unbekümmert was in der Höhe und der Tiefe schicklich ist, allein es lässt sich nicht in Abrede bringen, dass Herr Wapens besonders ein angenehm darstellender Sänger ist, und dass manche Hoftheater keine solche aufzuweisen haben. Als hoher Bass ist Herr Brassin mit Auszeichnung zu nennen; sein metallreiches Organ beherrscht die stärkste Instrumentirung, er gibt das hohe *g* ohne Anstrengung mit Kraft; gelingt es ihm durch anhaltende Uebung, mehr Biegsamkeit der Stimme zu erringen, und somit seinen

Vortrag zu verbessern, so dürfte er von wenig Sängern übertroffen werden. Als Tell leistet er jetzt schon Vorzügliches. Die Bassisten Netz und Rieger, welche mehr in der Tiefe *(es)* als in der Höhe, wo ihre Töne unreine Seiten haben, glänzen, lassen hinsichtlich auf Gesangbildung und Vortrag manches zu wünschen übrig. Ein vollständiger starker Chor, welcher stets die gehörigen Nüançirungen ausdrückte, was der vereinigten Sorgfalt der Herren Kaibel, Regisseur, und Reiter, Musikdirektor, zuzuschreiben ist, erhielt stets die lauteste Anerkennung.

Seit der Wiedereröffnung der Bühne für die Wintersaison wurden vom 9. September bis zum 11. Dezember folgende Opern aufgeführt: Anna Bolena; das Nachtlager von Granada; der Vampyr von Marschner, 2 Mal; die Puritaner, 4 Mal; die Nachtwandlerin, 2 Mal; Tell; Freischütz; Norma; Moses; Tankred; der Barbier; der Pirat; Robert; Zauberflöte; Oberon; Opferfest; weisse Dame; die Fremde; Romeo. Der Reiz dieser Vorstellungen ward durch das Gastspiel des Herrn Haizinger und der Damen Mejo und Eschborn erhöht. Ueber den vollendeten Gesang des Ersteren etwas sagen zu wollen, wäre eine überflüssige Mühe; er erhielt jedesmal ungestümen Beifall, und wir zollen ihm für seine wiederholten Besuche den wärmsten Dank. Fräul. Mejo, nunmehr in Braunschweig, besitzt mit allem Reize der Jugend eine wohltönende Sopranstimme von guter Ausbildung und Geläufigkeit, sie intonirt rein, ihre Kolloraturen sind geschmackvoll, ihr Triller gut; zugleich ist sie eine tüchtige Darstellerin, wie sie dieses als Nachtwandlerin, als Elvire in den Puritanern und als Isabelle in Robert bewiesen. Die Rollen der Pamina und Fatime im Oberon gewährten ihr zu wenig Gelegenheit, ihr vorzügliches Gesangtalent in seinem ganzen Umfang zu entfalten. Bei dieser Gelegenheit wurde uns noch das Vergnügen zu Theil, ihren Vater, Herrn Mejo, als Papageno und als Scherasmin zu hören, die er mit der ihm eigenthümlichen vis comica, mit ungetheiltem Beifall gab. Mad. Eschborn leistete als Königin der Nacht, bei ihrem ausserordentlichen Stimmumfange, was wohl selten, bei dem Mangel an Sängerinnen Mozart'scher Musik, angetroffen wird, und erntete dafür lauten Beifall. In den Rollen der Rezia und der Elvira im Opferfest sprach sie weniger an; sie bewies hier in diesen schwierigen Partieen, dass sie zu singen versteht, eine Gerechtigkeit, die ihr das gebildete Publikum nicht absprechen kann. Ihr Anstand und Darstellungstalent sind ausgezeichnet. Obgleich ihrer Stimme der jugendliche Klang entgeht, so bleibt ihr doch bei dem wohlberechneten Anschlage Kraft genug, um es mit der stärksten Instrumentirung der genannten Opern aufzunehmen. Endlich müssen wir noch der lieblichen Erscheinung der Dem. Erdmann erwähnen, welche bei ihrem angenehmen Aeussern und einer jugendlich frischen biegsamen Stimme viel für die Zukunft verspricht. Vieles leistete sie jetzt schon als Myrrha und Julie in Romeo, wo sie alle Anerkennung ihres Fleisses und ihrer schon weit vorgerückten Bildung im Vortrag erhielt.

Und nun ziehen wir einen Schleier über die teutschen Opernvorstellungen, welche seit dem 11. Dezember v. J. wegen des ungezogenen Betragens verschiedener nicht eingeborener junger Leute oder Nicht-Elsasser auf spätere Zeit eingestellt sind. Man will den Grund der, wegen Beibehaltung der teutschen Oper auch während des Winters, entstandenen Unruhen in einer gewissen beleidigten Nazionalität finden; dafür ist nun den Sprach-Gegnern, unter der fortdauernden Direkzion des Herrn Hehl, das blose französische Schauspiel, Drama und Vaudeville übrig geblieben, woran sie sich sattsam ergötzen können, worüber wir aber hier nichts zu berichten haben.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w.— Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Canneto und *Viadana* (beide im Mantuanischen). Die hübsche Adelaide Sartori, die Antonietta Guenzati, die Herren Giuseppe Sinico (Tenor) und Luigi Ghisoni (Bassist) beglückten und rührten nach einander die Zuhörer dieser Orte mit mehreren Vorstellungen der Norma; die Bewunderung würde auf's Höchste gestiegen sein, wenn nicht zuweilen, besonders männlicher Seits, distonirt worden wäre.

Der Tenor *Felice Morandi* starb in seinem Geburtsorte Viadana, 33 Jahr alt, in der zweiten Hälfte Oktober, als er eben nach Messina, für dessen Theater er engagirt war, abreisen wollte. Er gefiel besonders in Spanien, namentlich in Cadix, und hinterlässt eine trostlose Frau und ein Kind.

Rovigo. Donizetti's Belisario eröffnete am 20. Oktober die Stagione, worin sich die Del Sere, bei aller Beschränktheit der Rolle Antonina, als wackere Künstlerin bewährte, die Pancaldi (Irene) mit ihrer angenehmen Stimme und ihrem guten Gesange interessirte, der Bassist Porto (Protagonist) seine Stimme und Akzion geltend zu machen wusste, und der Tenor Pardini (Alamiro) nichts verdarb. Wer beschreibt aber das Aufjauchzen, als am 3. November nach einem Regenwetter die Sonne aller gewesenen, seienden und hinfüro entstehenden Opern, die unerreichbare Norma des unvergesslich einzigen Bellini am Theaterhorizonte mit gespreizten Pfauenfedern aufging! ....

Montagnana (im Paduanischen). Verschönertes Theater. Doppelter Fanatismus der beiden Opern Lucia di Lammermoor und Beatrice di Tenda. Die Forconi, die Causa excitans der Ekstase. Die Pelizzoni, hübsche Stimme. Der Bassist Paltrinieri verdiente die erste Klasse, der Tenor Bozzetti erhielt sie mit Noth.

Verona. Dass Rossini's Matilde Shabran mit der Boccabadati, mit dem Tenor Storti, dem Buffo Fontana besser als gut gegeben wurde; dass auch Herr Bassist Lei zur sehr gelungenen Aufführung das Seinige beitrug, und Alles mithin sich einer besten Aufnahme erfreute, mag hier nicht übergangen werden, da es sich von einer zwar nicht jungen, aber immer respektablen Sängerin und von dem wackern Storti handelt. Das

Thema führt aber zu etwas ganz Anderm: zur hiesigen

Privatschule der Taubstummen, wo Zöglinge sprechen und singen.

In der Voraussetzung, dass die Leser hier kein gewöhnliches, sondern nur den Sprach- und Singorganen dieser unglücklichen Geschöpfe angemessenes Reden und Singen verstehen, folgt hier das Wesentlichste der vom würdigen Gründer dieser Schule, dem von hier gebürtigen Priester *Antonio Provolo* befolgten Methode. Die sonstigen Geberden mit den Händen vertreten hier bei denen, welche keine Fehler der Sprachorgane besitzen, alle die zum Sprechen nöthigen Bewegungen mit dem Munde; und durch langes, mit grosser Geduld fortgesetztes Ueben bringt man es dahin, dass die Taubstummen deutliche Worte aussprechen, und z. B. auf die ohne irgend eine Bewegung der Hände gemachte Frage: *come sta?* (wie befinden sie sich?), laut und deutlich antworten: *sta bene* (ich befinde mich wohl) u. s. w.

Die vom Abte Provolo für seine Taubstummen erfundene Gesangsmethode umfasst sieben Punkte. Der Zögling muss 1) einen Ton allein, 2) mehrere und verschiedene Töne hervorbringen, 3) einen höhern von einem niedern Tone zu unterscheiden wissen, 4) die Tonleiter vortragen, 5) einen jeden Ton kennen, 6) Sprünge auf- und abwärts machen, und 7) alles das im Zeitmaasse.

Damit der Zögling einen Ton hervorbringe, nimmt man seine Hand, nähert sie der Brust, und lässt einen Laut fahren, wobei der Zögling natürlicherweise durch diese Berührung eine Bebung fühlt; hierauf nimmt man seine andere Hand, legt sie auf seine eigene Brust und lässt ihn dasselbe machen. Diesergestalt brachte es Provolo dahin, dass alle seine Schüler einen Ton hervorzubringen vermochten, der aber freilich von dem was man schönen Ton nennt noch himmelweit abstand und überhaupt ein Geseufze bildete.

Um mehrere und verschiedene Töne hervorzubringen, nehme ich, sagt Provolo, die Hand des Taubstummen, lasse mit deren Fläche meine Luftröhre umfassen, singe mehrmalen *do*, *re*, *do*, *re*, *do*, dabei zeige ich mit meiner andern Hand, dass *do* einen mindern Eindruck von Bebungen als *re* hinterlasse, und dass *re* höher sei als *do*; sodann legt er die andere Handfläche auf seine eigene Luftröhre, und sucht dasselbe zu thun, wodurch er also verschiedene Töne hervorzubringen im Stande ist. Nun erhebe ich die Hand, wenn er einen höhern Ton hervorbringt, und im Gegentheile erniedrige ich sie; damit wird also der oberwähnte dritte Punkt bezweckt.

Hat es der Schüler so weit gebracht, so lässt man ihn nach Belieben höhere und tiefere Töne, ganz besonders aber Terzensprünge hervorbringen. Hierauf nimmt der Lehrer einen in gleiche Theile getheilten Stab, worauf die sieben Farben, nach dem gewöhnlichen Umfange der menschlichen Stimme, in derselben Ordnung wie sie das Prisma geben würde, geordnet sind, und auf jeder Farbe findet sich der Anfangsbuchstabe der sieben musikalischen Noten. *Re* (D), als lebhafter Ton, ist mit rother Farbe gegeben, und so ungefähr die übrigen Töne mit den ihnen entsprechenden Farben. Mit diesem Stabe in der Hand lässt der Lehrer den Zögling einen beliebigen Ton hervorbringen; ist er z. B. ein *fa* (F), so wird die gelbe Farbe und das F bezeichnet u. s. w.

Das Allerschwierigste ist nun, den Taubstummen die Tonleiter selbst, auf- und abwärts, mit den Namen der Töne *do*, *re*, *mi*, *fa* u. s. w. vortragen zu lassen: aber Geduld überwindet Alles, und ist er einmal dieses im Stande, so sind Terzen- und Quartsprünge u. dergl., Zeitmaass, Tempo, ein Leichtes für ihn.

Dies wäre kürzlich die vom Herrn Abbate Provolo erfundene Gesangsmethode für seine Taubstummen. Einer von ihnen, *l'anonimo* genannt, weil man weder seinen Namen noch seinen Geburtsort kennt, der ungefähr 30 Jahr alt sein mochte, und nur wenige Monat Unterricht erhielt, sang letzthin in Gegenwart mehrerer fremden Herren und Damen mit schwacher, doch angenehmer Stimme einen kurzen Lobgesang auf Kaiser Ferdinand.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, den 8. d. Das erste Neue, was wir nach einer zurückgelegten kurzen Reise hier hörten, war *Guido und Ginevra*. Die Oper wurde zum vierten Male gegeben und der Zudrang war noch derselbe, wie bei den ersten Aufführungen. Glänzende Ausstattung, gute Darstellung und häufiger Applaus der zahlreichen Hörer machen vielfache Wiederholungen dieser bereits besprochenen Oper gewiss. — Am 5. wiederholte die *Euterpe* in ihrer siebenten Musikunterhaltung (einigen haben wir der Reise wegen nicht beigewohnt) die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz, mit Antheil der zahlreichen Versammlung, den sich auch Herr *Pfau* in einem schönen Concertino für Waldhorn von K. M. v. Weber verdiente. Sein Ton ist schön und seine Fertigkeit bedeutend. Auch Herr *Sipp* erfreute mit Adagio und Rondo für Violine von Spohr. Den vortrefflichen ersten Satz des Konzerts büssten wir ungern ein. Fräul. *Auguste Werner*, gleich beim Auftreten mit Beifall empfangen, sang mit frisch tönender Stimme und vorzüglich gelungen eine Arie aus Rossini's Armida, dann aus Robert der Teufel (mit Harfenbegleitung), und erntete rauschenden Applaus. Zum Schlusse des ersten Theils liess sich der hiesige Harfenlehrer Herr Joh. Rud. Printz bewegen, Variazionen auf das Thema „Schöne Minka" zum Besten zu geben, deren fertiger Vortrag viele Freude machte, die sich laut aussprach. Eben so wurde Beethoven's herrliche C moll-Sinfonie, sehr gut ausgeführt, nach jedem Satze verdient geehrt. — Unser *neunzehntes Abonnement-Konzert* am 7. d. brachte uns, unter des Herrn Musikdirektors Dr. Mendelssohn's Leitung, eine für uns neue Sinfonie von Dobrowski, dessen Manuskript bei der vor 2 Jahren ausgeschriebenen Preisbewerbung in Wien den dritten Preis erhielt. Die Ausführung derselben, obgleich zum ersten Male, war, wie gewöhnlich, so gelungen und angemessen, als man es nur wünschen kann; der Eindruck, den das Werk machte, schien ein getheilter zu sein. Gerade der erste Satz, den wir in Hinsicht auf fleissige und geschickte Bearbeitung für den vorzüglichsten halten, ging still vor-

über. Vielleicht liegt das an dem nicht grossartigen Karakter desselben, den man von einem Einleitungssatze einer Sinfonie zu verlangen sich gewöhnt hat. Das Tanzliche und polnisch Nazionelle herrscht vor, jener jetzt nicht mehr allgemein geschätzte ruhige Zusammenhang schliesst das Odenmässige und das Feuer des Dithyrambischen aus; der Reiz überraschender Anregungen stark eindringlicher Art tritt in den Hintergrund, bald einer volksmässigen, bald und meist einer stillern Freude Raum gebend. Diese ältere Haltung der Sinfonie kann sich also kaum einer allgemeinen Zustimmung erfreuen. Dennoch fanden die drei letzten Sätze ihre Freunde, die dem Werke ihre Gunst bewiesen, am vorzüglichsten dem schlichten Andante. In dieser stilleren, wir möchten sagen mehr lyrischen Form hat auch das Werk viel Gutes. Im Harmonischen hebt sich manche Einzelnheit in glücklicher Wahl hervor, so wie sich mancher feine Takt im Rhythmischen mitten in klarer Arbeit und gut gehaltener Instrumentazion zeigt. Kann also auch diese Sinfonie sich kaum zu einem Lieblinge der meisten Hörer erheben, so ist sie doch in ihrer Weise und Stellung keineswegs zu tadeln. Auf alle Fälle haben wir der Direkzion zu danken, dass sie uns auch diese dritte Preissinfonie zu Gehör brachte, und wir müssen ihrem Grundsatze, als einem löblichen und fördersam leitenden: Alles Neue, was in irgend einer Art sich Antheil gewonnen hat, muss in's Leben gestellt werden, damit es sich erprobe, durchaus beipflichten. — Arie und Finale aus *Weber's* Oberon gefiel, wie immer. Mad. Bünau sang die Rezia und ihre Arie erhielt vollen Beifall. Dem. *Rust*, die noch unter uns weilt, hatte die Partie der Fatime übernommen. Darauf lernten wir in dem Herrn Kammermusikus *Schlick* aus Dresden einen jungen und tüchtigen Violoncellisten kennen, der sich in schöner Bogenführung, gutem und vollem Ton, so wie in kräftiger Fertigkeit auszeichnet. Seine Leistungen wurden schon in seinem ersten Vortrage von der zahlreichen Versammlung ehrenvoll anerkannt, obgleich das gewählte Stück, Concertino (pièce fantastique) von Kummer, hier nicht unter die allgemein beliebten gerechnet werden kann. Noch rauschender hob sich der Beifall in den Variazionen über ein Thema aus Norma, komponirt von Kummer, die von Vielen ansprechender befunden wurden. Auch der Vortrag schien uns noch gelungener, als im ersten Werke. Herr Schlick verdient alle Beachtung. Vor den eben genannten Variazionen hatte eine neue Ouverture von *J. J. H. Verhulst* den zweiten Theil eingeleitet und sich bei trefflicher Aufführung lauten Beifall erworben. Der junge, thätige und feurige Mann besitzt bereits grosse Gewandtheit in effektreicher Instrumentazion, die nothwendig in ihrem vollem Glanze zum wesentlichen Inhalte gehört. Die gefeierten Vorbilder des vielversprechenden Komponisten sind Karl M. v. Weber und Mendelssohn-Bartholdy. In dieser Ouverture war es vorzüglich der erstgenannte, dessen Wesenheiten in manchen Anklängen hervorblickten. Den Beschluss machte das zweite Finale aus Leonore von Beethoven, dessen Solopartieen von Mad. Bünau, Dem. Rust und den Herren Gebhardt, Weiske und Kurzwelly gesungen wurden. Die trefflich geleitete Ausführung musste um so dankbarer aufgenommen werden, da diese Musik auf der Bühne seit langer Zeit nicht gegeben wird. — Mit Schmerzen fühlen wir uns verpflichtet, den frühen Tod einer unserer geschätzten Gesangdilettantinnen anzuzeigen, die nicht wenige öffentliche Kunstleistungen zu guten Zwecken in Kirche und Konzert rühmlich verherrlichen half. Frau Dr. *Agnes Carus*, geb. *Küster*, als Mutter und Pflegerin vieler Leidenden, so wie als tüchtige Künstlerin viel betrauert, entschlief, 35 Jahr alt, am 6. d. an einer nervösen Brustentzündung.

Berlin, den 3. März 1839. Auch der Februar war sehr musikreich. Grosses Interesse erregte die Anwesenheit des vielgepriesenen und ungleich beurtheilten Violinvirtuosen *Ole Bull*, welcher sich hier zwei Mal öffentlich hat hören lassen. Sein erstes Konzert im Saale des königl. Schauspielhauses war sehr zahlreich besucht. Die gespannte Erwartung der Zuhörer wurde zwar, was die ausgezeichneteste Technik im Violinspiel Ole Bull's betrifft, befriedigt; doch fiel dem unbefangenen Hörer die nachgeahmte Sonderbarkeit Paganini's, sowohl in den, theilweise sehr effektvollen, doch oft barocken und zerrissenen Komposizionen, als im absichtlich Outrirten und karikirten Vortrage des selbstgesetzten Konzerts und der, den meisten Beifall findenden Polacca guerriera auf. Das Adagio religioso zeigte, dass der berühmte Virtuos auch im empfindungsvollen, gesangreichen Spiel Alles leisten kann, was er ernstlich will. Der Ton von Ole Bull ist nicht stark, wegen des zu schwachen Saitenbezuges, jedoch weich und seine Intonazion meistens rein. Das Staccato auf- und abwärts erscheint ganz vollkommen, weniger das sogenannte vierstimmige oder Quartettsolospiel, welches durch den flachen Steg und lose gespannten Bogen sehr begünstigt wird. Am häufigsten, oft sehr zur Unzeit, benutzt Ole Bull das Flageolet; Pizzicato-Stellen mit der linken Hand hörte ich keine. Im Ganzen dürfte das Resultat im Urtheile über diesen Violinkünstler *(sic!)* wohl dahin ausfallen: dass bedeutendes Talent mit seltenem Fleiss vereint ist, die Korrektheit und der wahre gute Geschmack indess in dem Streben nach Originalität und der Sucht, Aufsehen zu erregen, um die pekuniären Zwecke möglichst zu erreichen, verloren gegangen ist. Schade um die verkehrte Anwendung so ausgezeichneter Naturgaben! Was bei Paganini wahrhaft original, wenn auch zuweilen in seiner Weise bizarr erschien, wird durch seine Kopie häufig zum Zerrbilde. Doch ist es möglich, dass Ole Bull in seinem zweiten, zu hohen Opernpreisen und 2/3 Antheil der Einnahme (welche auf seinen Theil über 1000 Thlr. betragen haben soll) im königl. Opernhause veranstalteten letzten Konzert Höheres für die Kunst geleistet hat. Da Ref. indess dazu kein Einlassbillet erlangen konnte, so bleibt dem verehrten Herrn Redakteur d. Z. (welcher uns durch seinen, nur zu kurzen, Besuch hoch erfreute) hierüber das Urtheil in letzter Instanz überlassen *).

---

*) Aus Mangel an Raum folgt unsere Meinung im nächsten Blatte. Die Redakzion.

Unmittelbar nach diesem Konzert ist Ole Bull nach Breslau abgereist. — Auch die hier anwesende Familie *Lewy* aus Wien hat sich in einem eigenen und einem Theater-Konzert mit vielem Beifall hören lassen. Besonders erregte der neunjährige Wunderknabe *Richard* durch sein dreistes Wesen, liebliches Aeussere und den trefflichen starken und zarten Ton auf dem chromatischen Waldhorn grosses Aufsehn und gewann die besondere Theilnahme der Damen. Auch Melanie Lewy gefiel als Harfenvirtuosin durch ihr zartes und fertiges Spiel. Der Herr Professor Lewy und sein ältester Sohn Karl unterstützten mehr die Leistungen der jüngeren Virtuosen mit dem Waldhorn und Pianoforte, als dass sie selbst bedeutend hervorgetreten wären. Doch war der schöne Ton und sichere Ansatz des Herrn Professor Lewy bei dem, in Höhe und Tiefe exzellirenden Waldhornvortrage nicht zu verkennen. Dem. Löwe unterstützte die Kontertgeber durch angenehmen Vortrag der Lieder: „Das Waldvöglein" und „Das Alpenhorn." — Ihre, dort so beliebte Altsängerin Mistress *Shaw* liess sich gleichfalls in einem eigenen Konzert, wie im königl. Opernhause, mit allgemeinem Beifall hören, und veranstaltet Morgen noch ein Abschiedskonzert. Der schöne Klang der sonoren Stimme und die treffliche Methode dieser angenehmen Sängerin machte sich besonders in englischen Gesängen von Händel u. s. w., wie in Rossini's grossem Duett aus Semiramis (mit Fräul. v. Fassmann gesungen) geltend. Auch Zingarelli's „Ombra adorata" und Mozart's „Addio" sprach durch den gefühlvollen Vortrag ungemein an.

Die *Sing-Akademie* führte das gehaltvolle Oratorium Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy, mit erneuter Anerkennung seines Werthes, vorzüglich gelungen auf.

In vier musikalischen Soiréen des Herr MD. *Moeser* hörten wir mit vieler Theilnahme zwei Sinfonieen von Mozart, darunter die erhabene Gmoll-Sinfonie, ferner die kunstreiche Pianoforte-Fantasie zu vier Händen desselben Tonsetzers, für das Orchester von J. B. Schmidt bearbeitet, die Beethoven'schen Sinfonieen in Fdur, Eroica, und die neunte in Dmoll, ohne den letzten Satz mit Gesang, was Ref. für keinen wesentlichen Verlust hält, da überdies die Ausführung mit Solo- und Chorstimmen sehr schwer und selten gelungen ist. Auch eine Haydn'sche Sinfonie, in Ddur, eine neue Ouverture von Kalliwoda, sehr in moderner, rhythmisch bewegter Weise, Cherubini's Ouverture zu Medea, und die klassischen Quintette von Mozart in Cdur, Gmoll und Ddur gelangten zur Ausführung. Letztere erfreueten die Hörer ganz besonders.

Die *Zimmermann*'schen Soiréen schlossen mit einem Quartett von Fesca in Gmoll, dem Beethoven'schen Quintett in Cdur und dem Spohr'schen Doppel-Quartett in Dmoll werthvoll, wie sich solche stets bewährten.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Der Buffo *Giuseppe Ambrogetti* (er sang 1815 in Paers Griselda auf der Scala zu Mailand), seit geraumer Zeit der Musik untreu und Trappist geworden, hielt sich stets in einem Kloster in Frankreich auf; seitdem aber der französische Boden diese Mönche nicht mehr duldete, wanderte er mit ihnen nach Irland, wo er sich jetzt befindet.

In *Carrara*, seines herrlichen Marmors wegen weltberühmt, wird nächstens ein ganz von Marmor gefertigtes Theater beendigt werden.

Allgemein heisst es, das Konservatorium zu *Viaregio* sei bereits nach *Lucca* verlegt worden.

Als Donizetti's Elisir d'amore erschien, beklagten sich die Franzosen darüber, dass das Buch dem Scribe-Auber'schen Philtre so ganz nachgebildet sei. Eine ähnliche Klage könnten wir Teutsche jetzt gegen die Franzosen erheben. Man höre die Fabel von *Grisar's* neuester komischer Oper: *Das wunderthätige Wasser.* Der Dr. Tartaglia in Neapel, einziger Besitzer des wunderthätigen Wassers, ist zugleich in seine Mündel Argentina verliebt, die aber natürlich dem alten despotischen Vormund ihren jungen Nachbar Belloni (unter dem Namen Scaramuccia) weit vorzieht. Nachdem der Letztere im ersten Akt sich vergeblich bemüht hat, die Geliebte dem Alten zu entreissen, glückt es ihm im zweiten Akt auf folgende Weise. Seine Mitverschworene Argentina erklärt ihm (so dass es der lauschende Doktor hören muss), wie sie keineswegs ihn, sondern nur den Vormund liebe; verzweifelnd eilt der Verschmähte hinweg und nimmt Gift. Vor seinem Tode will er aber grossmüthig Argentinen den letzten Beweis seiner Liebe geben und sie zur Erbin einsetzen — allein es sind Verwandte da, welche der Fremden die Erbschaft streitig machen werden. Doch gibt es einen Ausweg: wenn sich Argentine mit dem Sterbenden vermählt; der Wittwe kann das Vermögen nicht entzogen werden. Der geldgierige Alte geht in die Falle und willigt ein; da applizirt Argentine dem jungen Gatten das wunderthätige Wasser und — er genest. Der Doktor beruhigt sich mit dem Ruhme, den ihm die Rettung eines Vergifteten bringt. — Alles, Zug für Zug, nach der alten teutschen Oper: *Der Dorfbarbier* von *Schenk.* — Der Klavierauszug des wunderthätigen Wassers ist bereits bei Bernard-Latte in Paris erschienen.

Auch in *Algier* hat sich zum Vergnügen der Fremden wie der Einheimischen, eine italienische Oper etablirt; bisher hat man dort Norma von Bellini, und Belisario, Torquato Tasso, Lucia di Lammermoor von Donizetti gegeben. Sänger, Szenerie, Dekorazionen und Kostüme werden gerühmt.

Ein Auszug aus Ries und Wegeler's Werk über Beethoven, von G. E. Anders, ist bei Schlesinger in Paris erschienen. Der Ertrag ist für Beethovens Monument bestimmt.

Im November 1838 — so berichten Pariser Blätter — starb zu Paris Madame *de la Hye*, eine Grossnichte des unsterblichen Jean Jacques Rousseau, ausgezeichnet als Komponistin, Virtuosin und Lehrerin auf dem Pianoforte und der Orgue expressif. Ihrer übergrossen Bescheidenheit und Schüchternheit wegen ist sie nicht so bekannt geworden, als sie es verdiente, doch war ihr stilles Wirken für die Kunst höchst segensreich, und es gebührt ihr daher eine ehrende Erwähnung in den Annalen der Musik. Ihre zahlreichen Tondichtungen, von denen nur Wenig durch die Presse veröffentlicht worden ist, bestehen in Messen; Etüden, Variazionen, Notturnen, Duo's u. s. w. für Pianoforte und Orgue expressif; einer kleinen Oper; einer Menge Romanzen, Arien, Lieder u. s. w. Auch hat sie theoretische Werke hinterlassen, z. B. eine Pianoforteschule, eine Abhandlung über Harmonie, Schriften über Kontrapunkt u. s. w. Ein Pariser Dichter hatte ihr bereits zwei Opernbücher zum Komponiren übergeben, und hätte sie noch einige Jahre gelebt, so würde ihr Name neben denen der besten Opernkomponisten geglänzt haben. (?)

Ankündigungen.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Andante

pour le Piano

composé par

S. Thalberg,

Pianiste de LL. MM. l'Empereur d'Autriche et le Roi de Saxe.

Oeuv. 32. Prix 16 Gr.

Allgemeine

Musiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung,

von

Dr. A. B. Marx,

(dem Verfasser der Kompositionslehre.)

Ein Band in gr. 8. mit vielen eingedruckten Notenbeispielen.

Preis 2 Thlr.

Ferner:

Czerny, C., *Rondo über die Ariette: Die Eifersucht ist eine Plage, aus der Oper: Czaar und Zimmermann von A. Lortzing, für das Pianoforte. Op. 548. 12 Gr.*

— — *Fantasie über beliebte Themen aus derselben Oper, für das Pianoforte. Op. 549. 16 Gr.*

— — *Impromptu über einen Walzer aus derselben Oper, für das Pianoforte. Op. 550. 10 Gr.*

— — *Rondoletto über den Chor: Lustig zum Tanze, aus derselben Oper, für das Pianoforte. Op. 551. 12 Gr.*

Donizetti, G., *Ouverture de Roberto Devereux pour Pianoforte. 12 Gr.*

Dotzauer, *Collection d'airs favoris d'Opéras pour Violoncelle avec Basse, à l'usage des Amateurs et des Commençans. Cah. 6. 20 Gr.*

Kalliwoda, J. W., *1e Sinfonie à 4 mains. Nouv. Edition. 1 Thlr. 8 Gr.*

Kunze, G., *Walzer nach Themen aus der Oper: Guido und Ginevra von Halevy, für das Pianoforte. 20 Gr.*

— — *Walzer nach Themen aus der Oper: Czaar und Zimmermann, für das Pianoforte. 10 Gr.*

Lortzing, A., *Ballet (Tanz mit Holzschuhen) aus der Oper: Czaar und Zimmermann, für das Pianoforte. 6 Gr.*

Meyerbeer, *die Gibellinen in Pisa, Oper von Ott (zur Musik der Hugenotten). Klavier-Auszug. 12 Thlr.*

Mozart, A. W., *8e Sinfonie in D. Partitur. 1 Thlr. 12 Gr.*

Osborne, C. A., *Morceau de Salon. Fantaisie et Variations sur des motifs de Guido et Ginevra, pour le Piano. Op. 9. 20 Gr.*

Schicht, J. G., *Motetten in Partitur. 9s und 11s Heft. à 16 Gr.*

Schumann, R., *Kinderscenen, leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15. 20 Gr.*

Spohr, L., *Quatuor arr. à 4 mains par Schlums. Neue Ausgabe. 1 Thlr.*

Thalberg, S., *Der Schiffer, Letzter Besuch. Zwei Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.*

Zumsteeg, *Lenore, Ballade von Bürger mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 16 Gr.*

Unter der Presse sind:

Bertini, H., Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. Oeuv. 79.
Czerny, C., 8 Scherzi pour le Piano. Oeuv. 555.
David, F., Variations pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Oeuv. 11.
Donizetti, G., Rêveries napolitaines. 6 Ballades italiennes et allemandes avec accompagnement de Piano.
— — Lucrezia Borgia en 3 Actes. Opéra. Partition de Piano.
— — Romance de l'Opéra: Roberto Devereux, avec Piano.
Halevy, F., Guido et Ginevra. Opéra arr. pour le Piano à 4 mains.
Henselt, A., Impromptu, arr. à 4 mains.
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann, Oper, arr. für das Pianoforte zu 2 Händen ohne Worte.
Mendelssohn, 2me Concerto, arr. à 4 mains. Oeuv. 40.
— — 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 44.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten März. № 12. 1839.

***Partiturkenntniss**, ein Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer oder solche, welche Arrangiren, Partituren lesen lernen oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militärmusiken bilden wollen.* Von Dr. *Ferd. Simon Gassner*, Grossherzogl. Badenschen Hofmusikdirektor. Erster Band — Text. Zweiter Band — Notenbeispiele. Karlsruhe, bei Christian Theodor Groos. 1838.

Bei jedem neuen Buche, namentlich des Unterrichts, kommt es nicht darauf an, dass der Beurtheiler, ein einzelner Mann, das Werk mit pomphaften Redensarten des Lobes, oder mit witzelnden Abweisungen verfolgt, sondern vor Allem darauf, dass er gewissenhaft auseinandersetzt, was für eine Lehrordnung befolgt worden ist, welche Gegenstände und wie, ob klar und bündig, oder dunkel und weitschweifig u. s. w., darin verhandelt worden sind, damit der Leser in möglichst gedrängter, aber doch auch umfassender Uebersicht erkenne, ob das Buch für ihn ist oder nicht. Gibt es auf diesem Wege wenig Stechendes, so gibt es dafür stets Nützliches und für nicht zu Flatterhafte zugleich hinlänglich Unterhaltendes, was durch Nachweisungen und Bemerkungen des Anzeigenden bedeutend werden kann. Zugleich ist diese Methode die einzige, die völlige Ungerechtigkeiten unmöglich macht. Wir wollen also diesen Weg der Anzeige, als den geradesten, zum Gewinne der Leser und des Verfassers, beibehalten.

Die Schrift wird mit der Bemerkung eröffnet, dass man diese wichtige Lehre in den meisten Unterrichtsbüchern der Komposizion entweder gar nicht, oder nur oberflächlich behandelt findet. In den Literaturbüchern trifft man auch nichts; sogar die einzige Abhandlung der Art, die vor 100 Jahren bei Michael Funken 1738 in Erfurt erschien, wird vermisst. Ist das Werkchen auch undeutlich und sogar kaum zur Belehrung über alte Instrumente zu verwenden, die ausser Gebrauch gekommen sind, so ist es doch geschichtlich merkwürdig, weshalb wir den Titel nicht übergehen wollen; er heisst: „Musicus αὐτοδίδακτος, oder der sich selbst informirende Musicus, bestehend sowohl in Vocal- als üblicher Instrumental-Musique, welcher über 24 Sorten sowohl mit Saiten bezogener als blasender und schlagender Instrumente beschreibt, die ein Jeder nach Beschaffenheit seines Naturells, sonder grosse Mühe, in kurzer Zeit, nach denen Principiis fundamentalibus erlernen kann. Allen Liebhabern dieser Edlen Kunst zum besten ans Licht gestellt, und mit vielen dazu dienlichen Figuren und Handgriffen erläutert von einem der in praxi erfahren.“ — Der Hauptzweck unsers Verfassers geht dahin, auch solchen Dilettanten verständlich zu sein, denen Berufsgeschäfte keine Zeit zu gelehrten Forschungen gestatten. Er will den Fehler vieler Lehrbücher vermeiden, welche mit grosser Ausführlichkeit Dinge erklären, die dem Anfänger zu hoch sind, wodurch er nur ängstlich gemacht sich die Sache schwerer vorstellt, als sie ist. Durch Andeutungen soll ein weiteres Studium vorbereitet werden. Er begreift und bekennt sehr wohl, dass man aus keinem Lehrbuche Alles erlernen kann, was ein Musiker zu wissen nöthig hat u. s. w. Der Verfasser muss also den Muth haben, seiner Ueberzeugung zu folgen. — Sehen wir nun, wie die Gegenstände geordnet und behandelt sind, wobei wir die kurze Einleitung übergehen.

Im ersten Kapitel wird über die im Orchester üblichen Saiteninstrumente im Allgemeinen gesprochen, so dass die Kenntniss ihres Karakters und ihrer Eigenthümlichkeit bis in's kleinste Detail ausser seinem Zwecke liegend angenommen und für die, welche dies wollen, auf *Fröhlich's* allgemeine Musikschule (Systematischer Unterricht zum Erlernen und Behandeln der Singkunst u. s. w. 1r Theil. Würzburg, 1822; Systematischer Unterricht in den vorzüglichsten Orchesterinstrumenten u. s. w. Würzburg, 1829) verwiesen wird. Das letztgenannte Werk ist sehr ausführlich; dagegen liebt unser Verfasser die Kürze, den Grundsatz festhaltend: Wem ein Lehrbuch mehr als Leitfaden zur Entwickelung innerer Kraft sein muss, der gebe das Studiren auf. Talent und Genialität lassen sich nicht aus Büchern lernen. — Es wird hier lediglich auf Karakter, Tonqualität und Umfang Rücksicht genommen, was im zweiten Kapitel, die nähere Erklärung des Bogenquartetts enthaltend, fortgesetzt wird. Die Bemerkungen sind zweckdienlich, wenn auch Manches wiederholt wird trotz der Kürze. Dass bei der Beschreibung der Violine das tiefe *g* nicht mit einem Strich ($\bar{g}$) bezeichnet stehen sollte, wäre keiner Erwähnung werth, wenn das Buch nicht für Unerfahrene bestimmt wäre. Der höchste Ton wird auf das viermal gestrichene *a* gesetzt und bemerkt, dass wohl höhere Töne möglich, aber nicht von guter Wirkung sind. Das Versehen der Bezeichnung der Töne durch Striche über den Buchstaben findet sich auch bei der Bratsche, was um so auffallender ist, da es beim Violoncell richtig

steht. — Ueberall ist auf die Notenbeispiele im zweiten Theile verwiesen, die eben darum in einem andern Bande zusammengedruckt wurden, damit man sie zur anschaulichen Erläuterung des Textes desto bequemer gebrauchen kann. — Im dritten und vierten Kapitel wird das Allernöthigste über die Holzblasinstrumente verständlich beigebracht. Unter den Bemerkungen über das Piccolo ist folgende sehr zu beherzigen: Das Studium des Piccolosatzes mache man ja nicht in den neuen italienischen Partituren, wo man es statt zu gebrauchen, nur missbrauchen lernen würde. — Im Uebersichtlichen von den Klarinetten können wir folgenden Satz nicht unterschreiben: „Wenn man annimmt, dass jede Klarinette die Stimmung derjenigen Tonart hat, deren Namen sie führt, so ist es wohl begreiflich, dass in C dur die C-, in B dur die B-, in A dur die A-Klarinette u. s. f. die beste Wirkung thun muss." — Die Klangfarbe ist zu verschieden, und darauf kommt es doch hauptsächlich an. — Das fünfte Kapitel lehrt das Nothwendigste von den Blech- oder Becher-Blasinstrumenten mit guten Bemerkungen, z. B.: Bei hohen Tönen der Trompete gehe man vorsichtig zu Werke, weil das sogenannte Clarinblasen nicht mehr so üblich ist als sonst. Für Manche dürfte die Erinnerung auch nicht unnütz sein, dass ehemals die hohe Trompete Clarin und ihr Bläser Clarinist hiess; ferner dass man sich in früheren Zeiten noch einer dritten ganz für die tiefen Töne bestimmten Trompete bediente, welche Principal genannt wurde. — Im sechsten, siebenten und achten Kapitel wird über Militärmusik und die dabei üblichen Instrumente gesprochen, wo auch der Serpent und die Ophicleyde kurz abgehandelt werden, ferner Gottfr. Weber's Doppelposaune (s. 18. Jahrg. unserer Zeitung), Klappen- und *Ventil*-Trompete, wie Ventilhorn (chromatische). — Das neunte Kapitel erwähnt kurz die Schlagwerkzeuge. Das zehnte Kapitel liefert das Unentbehrlichste über die *Orgel*, wo die Ueberschrift „Kirchenmusik" nicht an der Stelle sein dürfte. Desgleichen werden im eilften Kapitel, unter der Aufschrift „Konzert-, Kammermusik," Pianoforte, Harfe, Guitarre und Mandoline abgehandelt; im zwölften Kapitel (Gesellschaftsmusik?) mehrere ausser Gebrauch gekommene Instrumente, was im Grunde nicht hieher gehört, doch wenig Raum wegnimmt. Das dreizehnte Kapitel behandelt die Singstimmen.

Nach diesen vorgängigen Uebersichten wird im vierzehnten Kapitel, S. 64, vom *Arrangiren* gesprochen. Es ist gewissermaassen ein Uebersetzen in eine andere Sprache und eben so nöthig und nützlich. Der Verfasser theilt es ein 1) in das verkleinernde, der Effektmittel nach, was viel Umsicht und Ueberlegung erheischt. Nur darf ein Orchesterwerk nicht für 2 Flöten oder Violinen verringert werden, aber eine Verringerung der Tonmassen kann sehr wohl Statt finden; 2) in das vergrössernde, z. B. Klavierwerke für Orchester; 3) in das umtauschende, wo aus Noth statt Horn Fagott, statt Klavier Guitarre genommen wird; 4) in das komponirte Arrangiren oder arrangirte Komponiren, was keins von Beiden völlig ist, sondern Beides zugleich, wie das Potpourri. Um gut zu arrangiren, muss man die Partitur nicht nur lesen können, sondern sie bis ins Kleinste verstehen. Daher (fünfzehntes Kapitel) *Partiturregeln*, unter welchen hier keine Komposizionslehre, sondern jene Abbreviaturen und Zeichen verstanden werden, deren sich Komponisten und Kopisten bedienen, um schneller schreiben zu können. Eine allgemein angenommene Aufeinanderfolge der Instrumente in der Partitur (Sparte) gibt es nicht, wohl aber Grundprinzipien, welche den Ueberblick deutlich machen. So werden immer Instrumente zusammengestellt, welche gleiche Effekte hervorbringen, und zwar so, dass die höher liegenden über die tiefer klingenden gesetzt werden u. s. w. Alle diese Regeln sind nur äusserliche der gewöhnlichsten ersten Erkenntniss; „über den Entwurf und die Ausarbeitung einer Partitur, so wie über die Art, wie Anfänger der Setzkunst Partituren studiren sollen," wird auf die erste Abtheilung des zweiten Theiles von *H. Ch. Koch's* Versuch einer Anleitung zur Komposizion verwiesen. Darauf wird das Arrangiren in allerlei Form an Beispielen erläutert. Die äusseren Stimmen sollen zuerst, die Mittelstimmen zuletzt gesetzt werden. An solchen Beispielen lernt der Anfänger das Meiste. Es ist auch gut, dass ein Beispiel zu verschiedenen Arten beibehalten worden ist. Der Anfänger gewinnt auf alle Fälle durch Arrangiren der Meisterwerke, welche freilich dadurch verlieren; allein sie sollen ja deshalb nicht gleich gedruckt werden, vielmehr nur zur Uebung dienen. S. 76 beginnt die Lehre vom *Instrumentaleffekt*. Zuvörderst wird Manches mit Bedacht wiederholt und im Notenbuche werden nützliche Tabellen über das Verhältniss der Instrumente geliefert. Es ist recht gut, dass diese Tabellen nicht bis auf das Geringste, was sich von selbst versteht, ausgeführt wurden; man sieht sonst den Wald vor allen Bäumen nicht. — Die Beschreibung der Wirkungen der verschiedenen Tonwerkzeuge, zum Theil aus einer andern Feder, was redlich angezeigt worden ist, werden Vielen nützlich und Allen angenehm sein; Umsicht, Deutlichkeit und Kürze werden nicht vermisst werden. Einen fortlaufenden Auszug liefern wir nicht, weil er wenig Vortheil bringen könnte; die Erfahrenen sind damit bekannt und den Unerfahrenen dient eben das Ganze. Nur eine Warnung, die wir oft ausgesprochen haben, die aber unserer Zeit nicht oft genug wiederholt werden kann, den Missbrauch der Blasinstrumente betreffend, heben wir aus; sie bezieht sich im Werke namentlich auf Klarinette und Hoboe, mag aber immerhin mit leicht zu findenden Nebenbestimmungen auf andere Blaswerkzeuge angewendet werden. „Die Verschwendung dieser, so wie der meisten Blasinstrumente, thut in der Musik eine ähnliche Wirkung, als die zu grosse Häufung und das zu starke Auftragen vieler abstechenden Farben in einem Gemälde; die Sinne werden dadurch wohl gereizt, aber die Fantasie wird beschränkt, die schöne Form verdeckt oder verdunkelt." — Möchte man dies doch endlich wieder beherzigen. Der Vorwurf des zu starken Blasens und Paukens trifft nicht nur Anfänger in der Komposizion, sondern selbst Männer, die über solche Lärmsucht hinaus sein sollten. Man hascht damit nach dem Wohlgefallen der leeren Menge und

verdirbt die Kunst. — „Ueberhaupt soll man Instrumente, deren Töne im Austönen und Verhallen, im Zunehmen und Abnehmen den grössten Reiz haben, und welche den Verlust dieser tiefen Wirkung durch nichts Anderes ganz ersetzen, nicht leicht zu sehr schnellen Bewegungen mit schnellen Figuren gebrauchen.“ — Die Unterhaltung über Verbindung verschiedener Instrumente und über das verschiedenartige Auftreten irgend eines solchen, wie als alleiniges Konzertinstrument, nur zu einzelnen eingewebten Solostellen verwendetes, als der Harmonie dienendes oder blos begleitendes, wird den Anfängern gleichfalls gute Dienste thun. Dass hingegen dergleichen Gegenstände aus keinem Buche der Welt vollständig erlernt werden können, sondern dass aufmerksames Hören, möglichste Bekanntschaft mit den Instrumenten selbst und sorgfältige praktische Uebungen dazu gehören, ist im Buche selbst vielfach ausgesprochen worden. — Auf Uebereinstimmung und Kontrastirung der Instrumente, auf Aehnlichkeit und Verschiedenheit der Tonfarbe muss viel Aufmerksamkeit verwendet werden. Bei der Wahl der Instrumente muss nicht allein darauf, sondern auch noch stets auf den Karakter der Tondichtung, ob angenehm oder erhaben, tragisch oder komisch u. s. w., ja selbst auf den Ort der Ausführung, ob Kirche, Konzertsaal, Theater oder Kammer, Rücksicht genommen werden. Da denke nach, bemerke selbst, lerne mit Bewusstsein empfinden und zeige dann den Standpunkt deiner innersten Bildung durch die That. — „Man hat sich überhaupt sehr vor nur eingebildetem, papiernem Effekt zu hüten.“ Man unterrede sich mit den Instrumentalisten und lerne das vermeiden, was sich in der Wirklichkeit auf irgend einem Instrumente nicht so herausbringen lässt, als es sich der Tonsetzer in seinen Gedanken vorbildet, u. dergl. mehr. Ideen sind mehr werth, als aller Instrumentenlärm, meinen wir und haben es oft gemeint. Sollen sie gut ausgedrückt werden, so muss es in der Rede mit den entsprechenden Worten, in der Musik mit den rechten Instrumenten u. s. w. geschehen. Nicht auf Quantität, sondern auf Qualität der Tonwerkzeuge kommt es an. Wer immer blasen und pauken lässt, macht Ohr und Seele unempfindlich. — Was in der Abhandlung über die Behandlung der Bogeninstrumente und der Blasetonwerkzeuge beigebracht wird, besonders über die Letzten, verträgt bei der kurzen Haltung keinen Auszug, ist aber unterhaltend und zweckmässig, wozu auch gehört, dass die Blasinstrumente, die seltener Neuerungen unterworfen sind und am meisten gebraucht werden, auch am vorzüglichsten beschrieben worden sind. Man bemerke im Allgemeinen: „Kein Instrument ist vom Beginne seines Umfangs an bis zu den äussersten Grenzen desselben gleich stark im Tone. Das sich zur Höhe neigende wird in den mittleren und tieferen, das mehr der Tiefe sich nähernde wird in den hohen Tönen schwächer sein.“ Darauf sehe man bei der Zusammenstellung der Instrumente und bei Vertheilung der Intervalle. — Alles Gegebene beschränkt sich auf die nothwendigsten Andeutungen, die für Begabte auch hinreichen werden. Am Ende lässt sich nicht Alles erklären; man soll Grund gewinnen und zu eigenen Beobachtungen angeregt werden. — Im achtzehnten Kapitel wird über Form und Anlage, Schreibart und ästhetische Einrichtung musikalischer Kompositionen gehandelt (S. 106), fast zu kurz und obendrein mehr negativ als positiv, was Anfängern nichts nützt; das verneinende Prinzip ist schon von selbst in Jedem mächtig genug. Und doch sind auch hier treffliche Bemerkungen mancher Art, z. B.: „Die Originalität suche man mehr in dem Geiste, der aus dem Ganzen spricht, als in einzelnen Gedanken.“ So oft dies auch gesagt wurde, es bleibt bei dem fortwährenden Witzfabriziren in einzelnen Phrasen immerhin noch nöthig. „Am Besten ist es, wenn der Komponist nichts dafür kann, dass seine Arbeiten schön sind.“ — Das ängstliche Nachahmen irgend eines Eigenthümlichen, sei es der Person oder irgend einer Zeit, sei vermieden; die Form ist gut, aber der Geist ist höher. — Neunzehntes Kapitel über musikalische Literatur, natürlich nur in Bezug auf solche Werke, in welchen über einzelne in diesem Buche nur flüchtig berührte oder kurz besprochene Gegenstände ausführlicher abgehandelt ist. Unter diesen Werken wird auch zum bessern oder leichtern Gebrauche unserer Zeitung des *Registers der ersten zwanzig Jahrgänge* Erwähnung gethan, der *Fortsetzung dieses Registers* von 1819 bis mit 1828 dagegen nicht. Wir bringen diese Fortsetzung in Anregung, weil Allen, die unsere früheren Jahrgänge zum Nachschlagen benutzen, durch dieses fortgesetzte Hilfsregister viel Zeit erspart wird. — Im zwanzigsten Kapitel, Schlussbemerkungen überschrieben, werden die Notenbeispiele des zweiten Bandes von Neuem berücksichtigt und „*Ein practicum*“ darüber gehalten, was von vielem Nutzen ist. Ein Anhang von S. 132 — 144 gibt nachträgliche Bemerkungen; ein alphabetisches Inhaltsverzeichniss beschliesst. Die Notenbeispiele sind treffend und werden das Studium sehr erleichtern. Dem Verfasser gebührt Dank für seine Arbeit zum Besten Vieler.

Bemerkungen zur Lebensgeschichte Emanuels, genannt der Baron von Astorga.

(Beschluss.)

Diesem Kaiser Karl VI. war indess Emanuel und dessen Komposizionstalent schon von früher, und zwar von Spanien her, persönlich bekannt. Wir besitzen hier in Wien ein Exemplar der Oper *Dafni* *) von alter, augenscheinlich exotischer, obwohl nicht italienischer, glaublich von spanischer Hand geschrieben, dessen Originaltitel also lautet: „*Dafni*, *Dramma Pastorale per Musica Tenuto a Barcellona avanti le loro Maestà Cattoliche. L'anno* 1709 *alli di* .... *Giugno. Musica del Barone d'Astorga* **). Wie geschichtlich bekannt, war

*) Dafni, Mannsname, nicht Daphne, wie es bei dem Biografen lautet. Auch ist es keine „Operette,“ sondern eine tüchtige Oper, durchaus mit Rezitativ und Gesang, im italienischen Style damaliger Zeit.

**) Dieses Exemplar ist im Besitze des Herrn Hofraths R. G. Kiesewetter; es stammt aus der Sammlung eines vornehmen Öster-

es Karl, damals in Spanien König Karl III., welcher sein Hoflager in der Stadt Barcellona hielt, die er erst im Jahre 1711 (desselben königliche, nun kaiserliche Gemahlin erst im Jahre 1713) verliess. Die Oper Dafni datirt demzufolge zuverlässig nicht erst vom Jahre 1726; wenn es auch nicht gerade unmöglich ist, dass sie (wie Hawkins und nach ihm die späteren Biografen angegeben haben) in diesem Jahre zu Breslau aufgeführt worden *); wir zweifeln gar nicht, dass Emanuel diese Oper für den Hof von Barcellona verfertigt, auch daselbst persönlich in die Szene gebracht habe, am Hofe Philipps (in Madrid) können wir kaum andere, als französische Opern (Lully, Campra, Desmarets u. dergl.) vermuthen; Karl aber unterhielt zu Barcellona eine Kapelle italienischer Künstler unter der Leitung des berühmten Giuseppe Porsile, welcher später mit mehreren Mitgliedern dieser Kapelle an den Hof seines Herrn Karls VI. nach Wien kam. **)

In Beziehung insbesondere auf die zweimalige Reise Emanuels nach Wien können wir nicht umhin zu bemerken, dass sich hier vom musikalischen Wirken desselben durchaus keine Spur findet. Erwägen wir nun, wie die kunstliebenden Herren Joseph I. und Karl VI. alle Talente in Anspruch nahmen, und dass Emanuel persönlich bei beiden Kaisern in besonderer Gunst stand, so folgern wir, dass desselben beidesmaliger Aufenthalt in Wien, nicht durch Kunstzwecke veranlasst, auch nur von kurzer Dauer und durch keine musikalische Hervorbringung bezeichnet gewesen sein müsse.

Wir haben so eben des Meisters Giuseppe Porsile zu Barcellona erwähnt; dieser tüchtige und fruchtbare Komponist, von dessen Arbeit in dem reichhaltigen Schatze alter dramatischer Musik in Wien sich eine bedeutende Zahl grosser Werke aufbewahrt findet, war früher als königlicher Vizekapellmeister in Neapel, woher er eben im Jahre 1704 den Ruf zu dem Könige Karl III. als dessen Kapellmeister für Spanien erhielt. Mit diesem seinen neuen Herrn (eigentlich im Gefolge der nunmehrigen Kaiserin im Jahre 1713) kam Porsile nach Wien, wo er mit dem Titel *Maestro giubilato* als Lehrer der Herzoginnen, Töchter des Kaiser Joseph I., angestellt, später in den Personalstand der kaiserlichen Hofkapelle als Hofkomponist eingereiht wurde, in welcher Stelle er am 1. Mai 1750 im 78. Altersjahre sein Leben beschloss. War nun auch unser Emanuel zur Zeit seines Aufenthaltes in Barcellona schon ein gewandter Tonsetzer, und der sich schon an ein grosses dramatisches Werk (Dafni) wagen konnte, so ist es darum nicht minder glaublich, dass er dort an der Seite eines Porsile, durch Aufmunterung und selbst durch Anleitung, an Fertigkeit und solider Kenntniss noch gewonnen haben kann. Muss man aber allerdings annehmen, dass Emanuel schon im elterlichen Hause unter einem tüchtigen Meister seine Studien gemacht haben musste, so können wir nicht umhin, auf einen Francesco Scarlatti zu deuten, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts an der königlichen Kapelle zu Palermo angestellt gewesen war und der Lehrer Emanuels in der Setzkunst gewesen sein könnte. Derselbe war es, der (nebst Porsile) im Jahre 1715 in Wien als Caldara's Mitwerber um die damals an der kaiserlichen Hofkapelle erledigte Vizehofkapellmeisterstelle mit einigen Ansprüchen auftrat, indem er sich auf seine Verdienste als ehemaliger Kapellmeister in Palermo berief, woselbst er wegen seiner Anhänglichkeit an Oesterreich seine Stelle verloren habe. Er scheint sich nachmals, da er die gedachte Stelle nicht erhielt, von hier nach Venedig gewendet zu haben. Seine weiteren Schicksale sind uns nicht bekannt. Die von seiner Arbeit in Wien vorhandenen Proben bewähren ihn übrigens als einen gewandten und erfindungsreichen Kontrapunktisten; er war des berühmten Namens der Scarlatti vollkommen würdig. *)

Indem wir diese unsere Bemerkungen über Emanuels Lebensgeschichte schliessen, wollen wir nur noch

---

reichischen Herrn, und war auf einem der Schlösser dieses Herrn in Mähren, mit mehr anderer italienischer Opernmusik aus dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts hinterblieben.

*) In Wien (wie Herr Fétis, den ältern Biografen nachhelfend, mit seiner gewohnten Zuversichtlichkeit angibt) ist sie — wie wir zuverlässig versichern können, niemals aufgeführt worden. — — Herr R. scheint deren Aufführung in Breslau in Zweifel zu ziehen, und wie uns dünkt nicht ohne Grund; mit Rücksicht auf Zeit, Ort und Mittel hat die Angabe geringe Wahrscheinlichkeit.

**) Immer scheint in der damaligen Epoche Emanuels Zusammenhang mit dem österreichischen Regentenhause entschiedener gewesen zu sein, als mit dem französisch-spanischen. Wäre auf die Angabe Hawkins — Emanuel habe während eines Aufenthaltes in Spanien den Titel von Astorga erhalten — nur einiges Gewicht zu legen, so wäre es nicht schwer zu muthmaassen, es sei ihm dieser Titel von Karl III. während dessen Residenz in Barcellona verliehen worden; in dessen Folge er dann auch den Namen von Astorga mit Fug und Recht hätte führen können. (Auch nach dieser Supposizion wäre Emanuels früherer Aufenthalt in dem Asyl zu Astorga nicht minder glaublich; es könnte vielmehr eben dieser Umstand die Wahl des Titels bestimmt haben.) Wir sind aber nicht gemeint, auf die wenig zuverlässigen Angaben Hawkins eine (zudem ganz überflüssige) Hypothese zu bauen; die Herrn Rochlitz vorgelegene Notiz hätte vermuthlich ein so wichtiges Factum angezeigt. — Uebrigens sei hier noch angemerkt, dass es früher ein edles Geschlecht in Spanien mit dem Titel von Astorga gegeben hatte, aus welchem ein Marquis dieses Namens im Jahre 1674 als Vizekönig zu Neapel vorkommt. (Le Bret, Geschichte von Italien. 9r Theil. 4s Buch.) Ob dieses Geschlecht in dem Zeitalter unsers Emanuels noch geblüht habe, konnten wir nicht ermitteln, glauben aber es bezweifeln zu müssen, indem wir, nach dem persönlichen Karakter und der Gemüthsrichtung Emanuels, ihn von der Anmaassung frei sprechen müssen, den Namen eines noch blühenden fremden Geschlechtes angenommen zu haben.

*) Dieser Francesco Scarlatti, höchst wahrscheinlich ein Bruder oder naher Verwandter des berühmten Allessandro Scarlatti, war bisher allen Lexikografen und Historiografen der Musik entgangen. Wir haben Grund zu glauben, und werden es wahrscheinlich mit Zuverlässigkeit an einem andern Orte auch darthun können, dass Giuseppe Scarlatti, welcher die längste Zeit in Wien gelebt, auch hier 1771 starb und insgemein für einen Enkel von Alessandro Scarlatti und Sohn des berühmten Cembalisten Domenico Scarlatti ausgegeben wird, ein Sohn eben jenes Francesco Scarlatti gewesen, der ihn noch in der Jugend von Wien nach Venedig mitgenommen, wo nachmals dessen (des genannten Giuseppe) erste Opernkomposizionen entstanden sind.

eines ganz sonderbaren *Quiproquo* erwähnen, in dessen Folge irgend ein schnellgläubiger Sammler von „Lesefrüchten" über kurz oder lang wohl gar die Existenz eines Emanuel von Astorga in Abrede stellen könnte. Die zu Leipzig erscheinende „Neue Zeitschrift für Musik" hat in dem Jahrgange 1835 einen Korrespondenzartikel aus München mitgetheilt, in welchem von den am letzteren Orte stattgehabten musikalischen Aufführungen der eben abgewichenen Charwoche Nachricht gegeben wurde: Man hatte unter Anderm auch „ein Stabat mater von Astorga" aufgeführt, „einem Spanier, — eigentlich einem in das Spanische übersetzten Teutschen, Namens Aengstenberger aus Augsburg." — Dieser Aengstenberger (recte Angstenberger) ist bei uns in Wien noch in gutem Andenken, und unsere Sammlungen enthalten manche seiner Komposizionen, nur eben kein Stabat mater. Man sieht, dass der Münchner Referent durch eine irrige Aufschrift auf der von ihm gesehenen Abschrift verleitet, gedachtem Angstenberger (aus Augsburg fügte er vermuthlich aus Eigenem hinzu) das Werk *bona fide* zugeschrieben hatte; es scheint, dass der Referent in der musikalischen Literatur und Kunstgeschichte wenig belesen, zufälliger Weise früher so wenig von einem Astorga, als von einem Angstenberger jemals gehört hatte. Beide hätte er in Gerber's altem und neuem Lexikon angezeigt finden können, wenn ihm auch Rochlitz (für Freunde der Tonkunst) unbekannt, und das neue Stuttgarter Lexikon noch nicht erschienen war. Besagter Michael Angstenberger aber war (nach Dlabacz Statistik von Böhmen, VII. Heft. S. 137) zu Reichstadt in Böhmen am 2. Januar 1717 geboren; als Sängerknabe kam er in das Stift des ritterlichen Ordens der Kreuzherren mit dem rothen Stern in Prag, wurde im Jahre 1738 in den Orden aufgenommen, und im Jahre 1743 zum Priester geweiht; und nachdem er durch viele Jahre theils in seinem Kloster, zu Prag, theils zu Karlsbad ausgesetzt, sich in dem Dienste der Seelsorge verwendet hatte, war er letztlich noch 21 Jahre lang als Kommendator des Ordens an der St. Karlskirche (und Pfarre) in Wien, wo er im Jahre 1789 im Alter von 72 Jahren mit Tode abging. Wenn aber auch die ganz zuverlässigen und höchst genauen Daten von Dlabacz nicht vorlägen, könnte man doch nur mit einem ungeheuren Anachronism den, seit seiner bekannten letzten Reise nach Böhmen (1720 oder 1721) verschollenen Sizilianer Emanuel von Astorga in der Person Pater Michael Angstenberger's, des Kommendators bei St. Karl in Wien, wieder finden wollen. Eben so unstatthaft aber wäre die Vermuthung, dass dieser Geistliche, der nie die Grenzen der österreichischen Monarchie überschritten hatte, der Autor jenes Stabat mater sein könne, welches in London, zur Zeit als Avison (1751) seinen *Essay on musical expression* schrieb, schon lange berühmt, daselbst von jeher für ein Werk des, in der persönlichen Erinnerung von Kennern und Liebhabern noch lange fortgelebten geschätzten Sizilianers gegolten hatte, und sich noch lange darnach im Alleinbesitze der Society for ancient musick befand. *)

Wir können alle Besitzer des unter dem Namen *Astorga* jetzt auch in Teutschland schon ziemlich verbreiteten (neulich in Halle im Stich erschienen) *Stabat mater* — eben desselben, welches auch die Münchner (mit neuer Instrumentirung von Neumer) besitzen — über dessen Echbeit als eines Werkes des Sizilianers vollkommen beruhigen.

Simon Molitor.

Zusatz der Redakzion.

Wir sind dem geehrten Verfasser für seine treffliche Abhandlung, die einiges Wichtige aus dem Leben Astorga's näher erörtert und manches Neue zur Bereicherung der Kunstgeschichte beibringt, den lebhaftesten Dank schuldig, den wir ihm hiermit öffentlich abstatten. Nur finden wir es nothwendig, die Verfasser des Stuttgarter Lexikons in diesem Punkte zu vertheidigen. Ein Artikelschreiber, der seine Quelle nennt, ist nicht zu verklagen, wenn er nach Quellen fragt, und zwar wie folgt: „Da diese Quellenangabe vielleicht auch Manchem nähere Spuren für ein weiteres Forschen ausfindig machen könnte, so wird der geehrte Erzähler (Herr Hofrath Rochlitz) sie uns gewiss nicht länger vorenthalten, da er durch Anzeige derselben der guten Sache nützt, sich aber nicht schadet, sobald nur die noch unbekannten Quellen nicht gar zu nichtig sind, *was wir hier nicht im Geringsten zu befürchten haben.*" Es wird also im Lexikon eben sowohl als in Herrn M.'s Abhandlung vorausgesetzt, dass Herr Hofrath Rochlitz die Quelle kannte, aus der ursprünglich diese Notiz herrührte, ja dass diese Quelle nicht unbedeutend sein wird, was aus den angeführten Worten klar hervorgeht. Der Verfasser jenes Artikels gibt nur an, dass es Zweifler gibt. Diese sind nur gefährlich, wenn sie ihre Einwendungen im Geheim verbreiten, so lange der erste Erzähler noch am Leben ist, wo er sich also mit ein paar Federstrichen siegreich vertheidigen kann, was ihm ausdrücklich zugetraut wird und nach seinen eigenen Werken werden muss. Siehe 2r Theil, S. 88, Für Freunde der Tonkunst. — Kann da die Bitte um Angabe jener Quellenwerke mit Recht ein sonderbarer Pyrrhonism genannt werden? spricht sie nicht weit mehr für als gegen Herrn Hofr. Rochlitz? Wie kann wohl eine solche Bitte, deren Erfüllung dem glücklichen Entdecker so leicht und jedem Wissbegierigen so erwünscht sein muss, eine Anmaassung und ein Entgegentreten heissen? Ja, der geehrte Einsender vorstehender Abhandlung tritt weit entschiedener als theilweiser Gegner einiger chronologischen Angaben auf, als irgend Einer bisher, in einem Punkte, den der Artikelschreiber nur bescheiden durch die eingeschaltete Jahreszahl (1705) anzudeuten scheint. Diese Anachronismen bilden aber

*) Kaum noch verdient es einer Erwähnung, dass Gerber im alten Lexikon, vermuthlich nach irgend einem englischen Musikhändler-Katalog, einen J. O. Astorga anführt, der 1769 von seiner Komposizion 6 Flöten-Trios, und 1780 sein zweites Werk in 12 italienischen Arien und Duetten, in London herausgegeben haben sollte. Dass dieses nicht auf Emanuel von Astorga bezogen werden könne, bedarf wohl keiner Erinnerung. Von jenem obskuren, muthmaasslich pseudonymen Astorga ist nirgend mehr etwas zu vernehmen gekommen.

einen Hauptpunkt der genannten Zweifler an der Echtheit der Quellen. Dass im Uebrigen jene Erzählung mit den Zeitverhältnissen übereinstimmt, sieht Jeder, der die Geschichte kennt: aber von der Möglichkeit bis zur Gewissheit ist noch ein Abstand. Auch ist es längst durch Erfahrung erwiesen: Wenn irgend ein Mann, den Besten nicht ausgenommen, irgendwo und noch dazu unverhofft, eine so höchst erwünschte Entdeckung macht, empfindet er zunächst eine solche Freude, dass der Glaube daran, widerspricht er nicht der Möglichkeit, wie in diesem Falle, auf lange Zeit die Oberhand gewinnt. Kann und soll dies nun keinem Menschen zum Nachtheil angerechnet werden, so kann und darf auch Niemand einem Andern es zur Last legen, wenn er zur Besiegung einiger Ungläubigen um Angabe der Quellen bescheiden bittet und zwar für eine Erzählung, die wirklich einige Zweifel zulässt. Wir selbst müssen daher jene Bitte für eine gute und durchaus wohlgemeinte erklären, die eben so sehr zum Besten der Sache als des Erzählers ausgesprochen worden ist, der sich ganz leicht und ohne alle Mühe wohl bei seinem Leben, aber nicht mehr nach seinem Tode gegen solche Einwendungen Einiger verwahren kann. — Im Grunde hat jene Bitte auch schon ihr Gutes gewirkt, nämlich vorstehenden Aufsatz, und wird uns hoffentlich auch noch das Gute bringen, dass wir durch eine freundliche Angabe der noch unbekannten Quellenwerke, deren Kenntniss für jede *neue* Erzählung wünschenswerth bleibt, auf einen Weg geleitet werden, auf dem sich vielleicht um so eher das noch Fehlende und Ungewisse dieser anziehenden Geschichte auffinden lässt. So viel aus Liebe zur Gerechtigkeit und für alle hierin Betheiligte.

Die Redakzion.

Tydschrift voor grondige Musikale Kritiek en Antikritiek, ter wering van Philistery, voor het éérst verschijnende te Utrecht. 1839.

Verteutscht: Zeitschrift für gründliche musikalische Kritik und Antikritik zur Abwehrung der Philisterei, zum ersten Male erscheinend zu Utrecht. Dieses uns vor Kurzem übersandte Blatt hat manches Eigene. Erstlich enthält es nichts als eine satyrische Gegenkritik über ein zu Utrecht gegebenes und in der dortigen Zeitung (lees Mengelwerk der Utr. Courant van 8. Febr.) mit übertriebenem Lobe besprochenes Konzert. Der Berichterstatter muss vorzüglich darum viel leiden, weil er allen in jenem Konzerte vorgetragenen, bis ins Unkenntliche verschnörkelten Musikstücken in einer Sprache gehuldigt hatte, die nicht genug schöne Redensarten und nicht genug liebliche Bilder aus tausend und einer Nacht zum Preise der Erhobenen auftreiben kann. Vorzüglich trifft das den Violinspieler *Ernst*, der in jenen Gegenden überaus beliebt ist und diesmal Variazionen von Mayseder Op. 40, gleichfalls sehr verziert vortrug, zu dessen Ruhme unter Andern gesagt wurde: Er folgt seinen augenblicklichen Inspirazionen. Dagegen meint der Gegner, der übrigens den Violinspieler nicht gänzlich verwirft: Er macht ihnen Fratzen statt guter Musik vor, um der Thoren willen, die nichts als Charlatanerie zu bewundern im Stande sind. Zweitens hat diese gut holländisch geschriebene Antikritik noch das Besondere, dass sie in der gegenüberstehenden schmälern Spalte allerlei passende und witzige Zitate, grösstentheils aus teutschen Schriften beibringt. Am meisten wird Goethe und Naute Strumpf angeführt, z. B.: „Die Welt ist eine Glocke, die einen Riss hat, sie klappert, aber klingt nicht.“ — „Sie wollen ein jebildetes Publikum sind“ — „Madamke, wo kriegt der Trompeter allen Wind her, mit dem er blast?“ — Oder von Wieland: „Die Dummheit hat ihr Sublimes so gut als der Verstand, und wer darin bis zum Absurden gehen kann, hat das Erhabene in dieser Art erreicht, welches für gescheute Leute immer eine Quelle von Vergnügen ist. Die Abderiten (und der Claqueur — so wird jener Berichterstatter genannt) hatten das Glück, im Besitze dieser Vollkommenheit zu sein.“ — U. s. w. Drittens haben wir noch aus Rechtschaffenheit einer Blattfüllung zum Schlusse zu gedenken, die aus einer dialogisirten Anekdote, zwischen einem Musikdirektor und dem Ehemann einer Sängerin besteht, welcher letzte schlechthin verlangt, das ganze Orchester müsse sich in Allem durchaus nach der Sängerin richten und die Bläser sollen eine Quarte tiefer stimmen oder, wenn sie das nicht können, tiefer transponiren. Viertens werden wohl auch hier bei diesem Blatte Anfang und Ende Aufschluss über das Ganze geben. Oben steht „68e Jaargang No. 9846,“ und zum Ende „Probeblatt, dem das eigentliche Werk folgen soll“ u. s. w. Das merkwürdige Flugblatt hat offenbar einen Verf., der es mit der Kunst gut meint.

J. C. D. Wildt's

letzte Vergleichung unserer Oktave in Dur und Moll mit dem συςημα τελειον der Griechen. Hannover, 21. Dezember 1838.

Die früher von demselben Verfasser herausgegebenen Tabellen über griechische Musik-Scala im Vergleiche mit der unsern sind von uns angezeigt worden; wir machen daher die Freunde solcher Untersuchungen auch auf diese neueste und letzte gebührend aufmerksam. Natürlich sind diese Tabellen nur für solche, die mit dem Gegenstande bekannt sind und mathematische Verhältnisse berücksichtigen. Auf alle Fälle werden die Liebhaber die ganze Reihe dieser Tabellen, die zur vollkommenen Einsicht nöthig sind, beim Herrn Verfasser in Hannover erhalten können.

Nachrichten.

Magdeburg, im März. Fast in jeder Woche gab und gibt es hier zwei Konzerte; jedes beginnt in der Regel mit einer vollständigen Sinfonie. Der Musikdirektor Herr *A. Mühling*, welcher vor Kurzem von dem unter der Protekzion des Fürsten Friedrich von Hohenzollern-Hechingen und der Direkzion des Kapellmeisters

L. Spohr bestehenden *teutschen Nazional-Verein für Musik und ihre Wissenschaft in Karlsruhe* zum Ehrenmitgliede ernannt wurde, brachte Sinfonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow, Mendelssohn, Kalliwoda, Reissiger u. A. zu Gehör, desgleichen die effektvollsten Ouverturen anerkannter Meister. Herrn Mühlings bedeutendes Oratorium Abbadona wurde mit vorzüglich guten Mitteln auf dem Rathhaussaale wiederholt und wirkte fast noch vorzüglicher als bei der ersten Aufführung in der Kirche. Der Saal war gefüllt und die Aufnahme von Seiten der Zuhörer sehr erwünscht. Ausser den gewöhnlichen Konzerten finden den Winter über noch vier des unter Mühlings Leitung stehenden Singvereins Statt, in welchen meist nur klassische Werke ausgeführt werden. Im ersten dieser Konzerte wurde der erste Theil des Paulus von Mendelssohn-Bartholdy gegeben, der in Rücksicht auf manche Hindernisse, welche sich bei Gestaltung des Orchesters zeigten, doch ziemlich gut ausfiel. Die grossartigen Chöre besonders zogen auch die weniger Kunstverständigen so an, dass man auf den zweiten Theil begierig ist, der auch bald gegeben werden soll. Das zweite Konzert enthielt Introdukzionen und Finalen aus Spohrs Jessonda und Rossini's Belagerung von Korinth. Es geschah für diese trefflichen und grossartigen Sätze, was in unsern Kräften stand. — Unser guter Vater Haydn, der bei dem heutigen Musiktreiben aus Kurzsichtigkeit und dünkelhaftem Urtheil zuweilen bei Seite gelegt wird, hat in diesem Winter manchen Triumf gefeiert. Die Leute wussten vor Freute über die einfache Sinfonie in C moll mit dem unschuldvollem Andantino und der romantischen Menuett gar nicht, was sie sagen sollten. Nach einem ernsten Männerchor von C. Kreutzer und einer herrlichen Kavatine für Sopran mit Begleitung tiefer Stimmen aus Righini's Tigranes folgte Haydn's zweite Missa aus C. Welche Frische, welche Abrundung in den Sätzen! welches Qui tollis —, Agnus Dei! — In den gewöhnlichen Konzerten erquickten sich die Hörer an H.'s Sinfonieen in Es, 4/4 (mit dem edlen Adagio G moll, 3/4), und in B, 4/4, der lebendig heitern, deren inniges Adagio in F, 3/4, nicht genug gespielt werden kann. Von Beethoven kamen No. 1, 2, 3 und 7 an die Reihe. — Die Konzerte in der Gesellschaft zur Vereinigung und im Casino leitete Herr Mühling Sohn. Im Anfange des Winters erfreute uns auch die hier überaus beliebte und allgemein geschätzte Sängerin Frau Musikdirektor *Johanna Schmidt* aus Halle mit ihrem schönen Gesange. Die Familie *Lewy* aus Wien hat sich hier zweimal mit vielem Beifall hören lassen. Auch dem ausgezeichneten Violinvirtuosen *Böchy* haben wir manchen Genuss zu verdanken. Jetzt haben wir bereits einige Male den noch sehr jungen Violinspieler *Hohnstock* aus Braunschweig, Schüler Müllers, gehört, der ungemein gefällt und für sein Alter ausserordentlich viel leistet. Auch sein Spiel prima vista ist zu bewundern. — Unser Posaunist *Märker* trug das schöne Konzert von Ferd. David sehr gut vor. Die Pianistin *Robena Anna Laidlaw* spielte mit Beifall in einem eigenen Konzerte, dann im Theater und einmal in dem Fesca'schen Orchestervereine, in welchem Mühling jun. dirigirt. Man war mit der Wahl der von ihr fertig exekutirten Musikstücke nicht zufrieden, wie es auch anderswo der Fall gewesen ist. Unsere hiesige Pianistin Fräul. *Siegfried*, Schülerin Hummels, vervollkommnet sich immer mehr und gewinnt den Beifall des Publikums zunehmend. Auch der vortreffliche Violoncellist *Schaapler* erregt durch sein Spiel immer neue Freude. Er besitzt jetzt ein sehr schönes Instrument von Amati. In dieser Zeit veranstaltet hier noch der Musikdirektor *Kloss* sogenannte historische Konzerte. — Manches Andere übergehend, bemerken wir nur noch, dass Herr Musikdirektor *A. Mühling* sein zweites Oratorium in 3 Abtheilungen vollendet hat, auf dessen Aufführung wir sehr gespannt sind. Wahrscheinlich wird es diesen Sommer zu Gehör gebracht werden.

Neu-Ruppin. Auch diese freundliche und lebhafte Stadt, die ein gutes, von tüchtigen Lehrern gehobenes Gymnasium besitzt, zeichnet sich durch treffliche Musikleistungen aus. Der dortige Musikdirektor Herr *Friedr. Wilke*, der durch vieljährige und uneigennützige Thätigkeit, so wie durch seltene Kenntnisse im Fache des Orgelbaues längst rühmlich bekannt ist, verwaltet hier nicht allein die Orgel, den musikalischen Kirchendienst überhaupt und den Musikunterricht an der gelehrten Schule mit dem redlichsten Eifer, sondern fährt immer noch fort, mit dem glücklichsten Erfolge unter den Einwohnern der Stadt zur Verherrlichung einer anziehenden Geselligkeit, Liebe zur Kunst und gehaltvolle Ausübung derselben treulich zu fördern. Erst vor einiger Zeit hat der unermüdlich strebsame Mann, der in zwei Jahren bereits sein 50jähriges Amtsjubiläum feiert, einen städtischen Singverein erneuert zu Stande gebracht, welcher durch regelmässige Uebungen schon so weit vorgeschritten ist, dass von Zeit zu Zeit tüchtige Werke von demselben unter Wilke's Leitung aufgeführt werden können. Es gibt dies ein neues Zeugniss, wie viel rechtschaffener Eifer, der Liebe zur Kraft bringt, auszurichten vermag. Auch der Militärchor, aus ungefähr 38 Mann bestehend, muss unter die tüchtigen gezählt werden, und zwar sowohl im Blasen als im Singen. Der musikalische Leiter desselben, dem er seine Geübtheit verdankt, ist Herr *Pollmächer*, ein junger Mann, den wir als vorstehenden Musikmeister, als ausgezeichneten Virtuosen auf der Klarinette und als geschickten und begabten Komponisten für Harmoniemusik schätzen lernten. Wir hatten das besondere Vergnügen, diesen Musikchor unter Pollmächer's Anführung bei einem gelegentlichen Morgengruss und einer Abendmusik Ouverture und Finalen aus Don Juan, die Ouverture aus Gluck's Iphigenia in Tauris, einen neuen Festmarsch von Pollmächer u. s. w., abwechselnd mit gut gewählten neuern und ältern Gesängen, vortrefflich ausführen zu hören. In den drei Tagen unseres dortigen Aufenthaltes hatten wir sogar Gelegenheit, einem Konzerte zweier reisender Künstler, des Violinspielers *J. Heinrich* und seines Sohnes, des Fagottisten *Karl Heinrich* beizuwohnen, worin sich das Orchester recht gut bewährte und Herr Pollmächer sich

auf der Klarinette meisterlich zeigte. Der junge Fagottist bewies gute Fertigkeit und hübschen Ton, so weit das nicht vorzügliche Instrument ihn gestattete. Als etwas Auffallendes muss noch angezeigt werden, dass uns der Vater *Heinrich*, sonst in der Kapelle des Fürsten Esterhazy unter Haydn, unter Anderm mit einem Quartett für eine Violine unterhielt, das er recht gut spielte, wenn auch die Komposizion selbst nicht besonders, aber doch grösstentheils vierstimmig war. Der Bogen war so locker gespannt oder entspannt, dass sich das Holz desselben unter dem Boden der Violine bewegte. Noch gehörte es unter unsere Genüsse, in dem nahe gelegenen Protzen auf seinem Gute den Herrn v. Drieberg und dessen Familie persönlich kennen zu lernen. — Und so findet denn unsere Kunst auch in jener Gegend wackere Freunde und einflussreiche Förderer, die auf öffentlichen Dank die gerechtesten Ansprüche haben.

Berlin. (Beschluss.) Einer Soirée des Herrn *C. Decker* konnte Referent nicht beiwohnen, da solche mit dem ersten Konzert von Ole Bull gleichzeitig Statt fand. Als Klavierspieler und Komponist soll Herr Decker indess gute Fortschritte an den Tag gelegt haben. Das königl. Theater hatte eine vortheilhafte Einnahmeperiode durch die Wiederkehr der Dem. *Löwe*, welche am 6. v. M. als Norma mit unendlichem Jubel zuerst auftrat, und uns die Eindrücke ganz frisch vernehmen liess, welche die Pariser Opernleistungen auf ihr empfänglich lebhaftes Naturell gemacht hatten. Referent fand indess die Auffassung dieser tragischen Rolle im Spiel zu heftig und voll Pathos, im Gesange, bei vielen Schönheiten, gleichfalls häufig mit Verzierungen oder im Ausdruck chargirt, die ganze Darstellung und Gesangleistung aber dennoch von einem eignen Reiz durchdrungen, welchen nur das Genie bewirken kann und der Zauber persönlicher Anmuth. Wäre die Intonazion nur oft reiner! — Fräul. *v. Fassmann* war längere Zeit von der Bühne entfernt geblieben, trat dann aber in Meyerbeer's „Robert der Teufel" als Alice gleichzeitig mit Dem. Löwe als Isabelle, neu engagirt, wieder auf. Dies bisher beispiellose Kunstereigniss hatte einen ausserordentlichen Andrang von Schau- und Hörlustigen beider Parteien, schon bei dem Begehren nach Billeten, in solchem Grade erregt, dass polizeilicher Beistand nothwendig wurde. Während der Opernvorstellung kämpften nun die Ritter für ihre Damen, durch Empfang, Applaus, Hervorrufen nach jedem Akt, laute Opposizion u. s. w. mehr als ritterlich, wenigstens sehr leidenschaftlich. Dass die Oper von allen Kräften, namentlich auch von den Herren Bader und Zschiesche als Robert und Bertram auf das Trefflichste ausgeführt wurde, wird der verehrte Herr Redakteur als Augen- und Ohrenzeuge bestätigen können (was er mit gutem Gewissen thut). — Dem. Löwe wollte nach diesen Parteikämpfen nicht sogleich wieder auftreten, liess sich indess durch eine Serenade milder stimmen, und erschien als „Nachtwandlerin" siegreich bekränzt, mit Blumen beworfen und besungen, hat auch im „Postillon von Lonjumeau," dem „Liebestrank" und der „Gesandtin" ihre Kunsttriumfe wiederholt gefeiert. Dem. Hedwig Schultze hat in Boyeldieu's „weisser Dame" die Anna sehr gut gesungen und gespielt, wenn gleich noch einige Befangenheit leicht erklärlich und das Sprachorgan noch mehrerer Ausbildung fähig ist. Die Gesangstimme der Dem. Schultze ist sehr volltönend und sonor, für die Volubilität vielleicht weniger, als für getragenen Gesang und deklamatorischen Ausdruck geeignet. Ein neues Singspiel in einem Akt war das ganze Resultat der, freilich durch die fast täglichen Proben und vielen Opernvorstellungen sehr in Anspruch genommenen königlichen Oper. „*Die Flucht nach der Schweiz*" ist von Herrn Karl Blum nach dem Französischen recht wirksam gedichtet, wenn gleich in der Handlung etwas zu gedehnt. Die Musik des bekannten und beliebten jungen Liederkomponisten Friedrich Kücken (eines Meklenburgers) ist recht fliessend, leicht natürlich und melodisch, auch gut instrumentirt, mehr im Lieder- als im Operettenstyl gehalten, zuweilen daher musikalisch breiter ausgeführt, als die Bühne es zulässt, im Ganzen jedoch recht gelungen. Der Beifall war ungetheilt und sehr lebhaft, da der hier schon längere Zeit anwesende beliebte Komponist viele Freunde zählt, welche denselben auch durch Hervorruf auszeichneten. Dem. Schultze sang und stellte die Schweizerin recht anmuthig dar. Noch mehr aber trat das derb komische Spiel und der angenehme Gesang des Herrn Mantius in der, mit besonderer Vorliebe durchgeführten Rolle des Ursus Sömmering hervor. Auch die Herren Zschiesche und Bader waren vortheilhaft gestellt, Dem. Lehmann sang eine Ariette sehr angenehm. Das ganze Singspiel unterhielt daher ganz befriedigend, und, wenn auch auf Neuheit der Erfindung nicht eben besonderer Anspruch gemacht werden kann, so findet doch auch kein Effekthaschen und nichts Entlehntes statt. Im Allgemeinen sind Auber's und Adam's Vorbilder freilich nicht zu verkennen. — Das königsstädter Theater wird in diesen Tagen Halevy's Guido und Ginevra zur Aufführung bringen, worüber das Nähere im Märzbericht erfolgt.

Schlüsslich ist noch der Gedächtnissfeier zu gedenken, welche die Sing-Akademie am 26. v. M. einem vieljährigen weiblichen Mitgliede und dem am 16. v. M. plötzlich verstorbenen Komponisten und Pianofortevirtuosen *Ludwig Berger* zu Ehren veranstaltet hatte. Joh. Seb. Bach's Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden" begann die Feier. Hierauf sprach der Direktor Rungenhagen Worte der Anerkennung, welche der treuen Theilnahme der Verstorbenen galten. Berger's Verdienste als Lehrer und Klavierspieler, so wie seine ernste, würdige Richtung in der Komposizion wurden hierauf ehrenvoll erwähnt. Dann folgte ein Requiem von Fasch, Ludwig Hellwig's schöner Trauergesang: „Himmelsruh' und Frieden," Sanctus und Benedictus aus Mozart's Requiem, und zuletzt ein Kyrie aus L. Berger's Nachlass für vier Solo- und acht Chorstimmen. So sind der Tonkunst hier in diesem Winter *drei* eifrige, würdige Künstler im besten Sinne des Worts durch den Tod entrissen: G. Abr. Schneider, Ludwig Hellwig und L. Ber-

ger. Wo zeigt sich Ersatz für diesen Verlust? — Wir hoffen darauf.

Ole Bull.

Am 18. Februar hörten wir im Opernhause zu Berlin den vielbesprochenen Violinvirtuosen und Ritter des Wasa-Ordens in seinem zweiten und letzten dortigen Konzerte, welches von Einheimischen und Fremden so überaus besucht war, dass Mancher sich Glück wünschte, wenn er ein Billet um den doppelten, schon auf 1 Thlr. 8 Gr. erhöhten Logenpreis des ersten Ranges erhalten konnte. Er spielte lauter Stücke seiner eigenen Komposizion, was uns um so erwünschter war, je verschiedener sich die Meinungen auch über des Mannes musikalisches Dichtungstalent ausgesprochen haben. 1) Preghiera dolente e Rondo ridente — also Modekontraste, Weinen und Lachen; 2) Quartetto a Violino solo, und 3) auf Verlangen die oft gehörte und besonders beliebte Polacca guerriera wurden zum Besten gegeben. Wie Paganini hat er seine vortreffliche Geige mit dünnen Saiten bezogen, was manchen Schwierigkeiten, nur nicht dem vollen Tone frommt. Sein Ton ist daher nichts weniger als gross, auch nicht zum Herzen gehend. Rein hingegen spielt er; nehmen wir nur einige schwankende Töne aus, so möchte diesmal an der genauesten Reinheit seines Spieles nichts zu tadeln sein. Auch seine Flageolettöne, ja diese besonders, waren immer völlig rein und schön. Dabei muss jedoch bemerkt werden, dass wir ihn im Flageoletspiel, das er allerdings viel zu oft anwendet, keine eigentlichen Schwierigkeiten ausführen hörten; Alles, was er in einem Rhythmus macht, wird mit einem Fingereinsatze hervorgebracht. Besonders ist seine Bogenführung zu rühmen und sein Staccato, das auch stets das Meiste wirkt. Fertigkeiten besitzt er freilich, er könnte sonst selbst der Menge nicht imponiren: allein so gross sind sie nicht, dass man ihn, wie es geschehen ist, mit Paganini vergleichen und um die Palme ringend darstellen könnte. Hat er Paganini offenbar zu seinem Vorbilde gewählt, so hat er ihn doch nur in einigen Aeusserlichkeiten erreicht, nicht im Wesenhaften. In seinen Komposizionen fanden wir eben so wenig Meisterstücke echter Kunst; sie sind so wunderlich zusammengepflückt, wie sich das in der neumodischen Weise gebührt, wozu bekanntlich eine Effekthascherei gehört, die nicht selten komisch wird, wenn sie ernst thut. Nennen dies auch die Neumeister mannichfach und fantasiereich, alle Stufen der Empfindung (?) durchlaufend bis zum Erstaunen: so können wir doch nicht sagen, dass wir erstaunt oder empfindsam gemacht worden wären; selbst die Polacca gueriera, die doch eine ganze Bildergallerie nach Andern ersetzen sollte, hat uns nicht zur Verwunderung gebracht. Sein Quartett für die Violine allein ist gar kein eigentliches Quartett, Weniges ausgenommen. Den grössten Theil desselben nimmt ein einstimmiger Flageoletmittelsatz ein, der in die sonderbarsten Tonreihen überspringt. Bei allem Wechsel des Drei- und Zweistimmigen mit den vollen Akkorden ist es jedoch immer mehr als Null; es kommen recht wirksame und schwierige Gänge darin vor, die freilich durch den eigen zugeschnittenen Steg sich sehr ermässigen. — Man wird nun fragen: „Warum wirkt aber der Mann so viel? warum weit mehr als die meisten Violinisten, die ihr gross nennt?“ Es ist nichts so sehr zum Erstaunen, als dass man dies immer noch nicht weiss. Er kennt seine Zeit und seine Leute, und nimmt keinen Anstand, diese zu benutzen. Er karrikirt sein Spiel nach Möglichkeit, macht zu seinem wahrhaft Guten noch allerlei Mätzchen, die zum Theil gar nicht zur Sache gehören, die aber die kindlich schaulustige Menge possirlich frappiren und amüsiren; er mystifizirt sie, und es geschieht den Leuten ganz recht, so dass wir darüber lachen würden, wenn nur dabei die Kunst selbst nicht zu viel in das Niedrige gezogen würde. Was für Dinge haben denn die Leute am meisten applaudirt? und zwar dass das Haus bebte! Wir wollen einige derselben erzählen. Das Orchester schweigt, da lässt er ein paar hohe Flageolettöne von der Septime auf die Quinte fallen und nach einem halben Takte Pause wirbelt die grosse Trommel anderthalb Takte lang ein knallendes Solo; er wiederholt sein Flageolet auf Terz und Grundton des nächsten Akkordes und die grosse Trommel antwortet ihm mit angeborner Lauterkeit, und beschämt verstummte sie alsbald vor dem ungeheuren Bravo der entzückten Menge und der Gefeierte verneigte sich. Nach einem andern Solo liess er, kräftiger als Paganini, vom mächtigen Stampfen des Fusses die Breter erdröhnen, die die Welt bedeuten, und die Welt des Hauses dröhnte es hundertfach stärker nach im Knall laut schlagender Hände. Und abermals prasselte unendlicher Donner des Beifalls durch die weite Halle, denn ein arpeggirender Strich von der Spitze des Bogens bis zum Frosche hatte das behaarte Holz in die Höhe geschnellt, wo es in graziöser Haltung einige Sekunden stille stand, beschaut vom Blicke des Meisters. Und abermals reihete sich an ein wogendes, in Schnelle wachsendes, gut, nur nicht unerhört beendetes Schlusssolo ein neckischer Anhang des zierlichen Flageolets, ungefähr so: [Notenbeispiel]; unmittelbar darauf Verneigung — Abgang — ungeheures Brausen der Entzückung. — Und dennoch wurde diese Genialität, die wir selbst als eine nützliche belächeln mussten, von einer andern überboten, welcher Niemand die Feinheit absprechen wird, die auch darum zweimal vorkam, ohne ihre Wirkung zu verfehlen. Der Virtuos liess nämlich nach Beendigung der Stücke die zarteste Flageoletoktave piano vom Frosche an sehr langsam gestrichen und morendo lispeln, bis sie nach etlichen Sekunden im Verlispeln dem lauschenden Ohre sich gänzlich entzog, so dass nichts mehr übrig blieb, als ein bis an's Ende des Bogens fortgesetzter Strich, der unfehlbar mit magischer Gewalt in der tiefsten Seele der Hörer wiederklingen musste, denn das Unerhörte reinster Geisterqualität jener Tonleiche rief plötzlich aus dem Nichts ein Jauchzen hervor, als wollte man versuchen, was ein menschliches Ohr aushalten könne. Mit Staunen

vernahmen wir das Wunderwerk angemessenen Beifalls und fanden es begreiflich, dass man bei den vorzüglichsten Leistungen des Virtuosen es gar nicht versuchte, diesen Jubel der aufgeregtesten Kraftentladung zu überbieten; man fühlte die Unmöglichkeit und schwieg. Weiss man nun, warum der Virtuos dergleichen thut? Liegen doch diese Mittel ganz offen vor Augen und Ohren; es ist nichts Versteecktes darin, schleicht nicht im Verborgenen und wirkt auf eigene Gefahr. — Dennoch stände es schlimm, wenn der Mann nichts Besseres hätte, als das eben Dargestellte; er hat Fleiss angewendet, Manches und Vieles trefflich gelernt, nicht allein Kunststücke, sondern auch Gesang. Ein Anderer ist er, wenn er öffentlich, ein Anderer, wenn er vor dem Künstler steht; echte Kunst weiss er zu schätzen, und unterscheidet sie, wie es scheint, vom — Konzertspiel. Hat er, was der Welt und des Menschen ist, so wird er auch wohl geben, was des Künstlers ist. Das gebe er bald, damit die Welt nicht seine zweite Natur wird in Verwöhnung. Es wäre ein Verlust für ihn und die Kunst, liesse er sich täuschen vom kurzen Schein. Es flogen zum Schlusse des Konzerts drei grüne Kränze ihm zu, auch regnete es Gedichte, von denen keins in unsere Loge zu flattern beliebte. Möge aus einem dieser Kränze ihm die Göttin der Wahrheit zu seinem Frieden entgegengelacht haben, damit für Gegenwart und Zukunft gleich gut gesorgt sei. Wir hörten, er sei diesen Abend nicht völlig wohl gewesen; so wünschen wir ihm volle Gesundheit und jede gute Kraft, die der Künstler besonders und vor Vielen nöthig hat. Ueber Breslau gedenkt er nach Wien, Pesth, München u. s. w. zu gehen, so dass er zur Messe in Leipzig sein kann. Wir erwarten ihn hier mit Vergnügen und werden uns hoch freuen, wenn wir seinen Muth und Sinn frei und echt in den Regionen wandeln sehen, die des Künstlers Heimath sind.

G. W. Fink.

Leipzig, am 15. d. Zum Besten unsers hiesigen *Theater-Pensionsfonds* wurde am 11. d. *Ruy-Blas*, Drama in 5 Handlungen von *Viktor Hugo*, übersetzt von *Bräxler-Manfred*, als Neuigkeit auf die Bühne gebracht. Da das Schauspiel unserer Beurtheilung nicht anheim fällt, würden wir diesen Vorfall gar nicht zu erwähnen haben, hätte nicht unser Musikdirektor der Abonnement-Konzerte, Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy die Güte gehabt, zum Vortheile dieser Darstellung dem Werke eine neue Ouverture und einen Gesang zu der in der zweiten Handlung vorkommenden Romanze zu schreiben. Durch das Geräusch und Gedränge der Ankommenden und vorwärts Schreitenden ging uns der Zusammenhang der Ouverture, deren sanftere Verbindungssätze uns nur undeutlich ummurmelten, ganz verloren. Die voranstehenden Hörer bewiesen ihr Wohlgefallen durch die gewöhnlichen Zeichen des Beifalls. Man wird sie im letzten Abonnement-Konzert wiederholt zu Gehör bringen, damit man ungestört sich derselben erfreue. Die Romanze (der Blumenmädchen) hörten wir viel besser, ob sie gleich hinter der Szene mit nicht starker, nur guitarrenähnlicher Begleitung vorgetragen wurde. Sie ist völlig angemessen und angenehm wirksam. Es wird aber auf der Szene bei fortgehender Handlung während des Gesanges gesprochen, was die Aufmerksamkeit der Meisten theilt, so dass die Musik ausserhalb des Theaters gewinnen muss. — Die Wiederholungen der Oper Guido und Ginevra folgen rasch auf einander; am 13. fand die fünfte Darstellung Statt, was hier viel sagen will. — Am 15. im Saale des Gewandhauses Konzert zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker. C. G. Reissiger's Ouverture mit dem Motto: „Was mir wohl übrig bliebe“ u. s. w. eröffnete es sehr wirksam und ansprechend. Das kräftig gehaltene, Freudigkeit athmende Werk wurde tüchtig ausgeführt und erregte laute Zustimmung, der wir mit Vergnügen beitreten. Die Direkzion hatte diesmal der vorigen Sommer an Herrn Stegmayer's Stelle eingetretene Theaterdirektor, früher in derselben Eigenschaft in Nürnberg, Herr *Bach* gefällig übernommen, da Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy mit mehren Solovorträgen auf dem Pianoforte uns zu erfreuen die Güte hatte, die es durchaus nicht erlauben, sich durch den Taktirstab vorher Arm und Finger zu ermüden oder schwer zu machen, was unausbleiblich ist. Die Herren Schmidt und Pögner liessen uns ein Duett aus der noch ungedruckten Oper: „Ein Besuch in St. Cyr“ von J. Dessauer hören: „Könnt' ich das Liebeln, das Liebeln nur lassen“; es gefiel. Herr Musikdirektor Dr. Mendelssohn-Bartholdy, gleich beim Auftreten von der Versammlung laut und freudig begrüsst, trug darauf ein Pastoral-Konzert für das Pianoforte von Moscheles vor, gleichfalls noch Manuskript, und erntete für schöne, kunstsichere Darstellung des mit gespannter Aufmerksamkeit gehörten Neuen eines beliebten Komponisten allgemeinen, gewohnten Beifall. Dass die Komposizion anziehend, dem Titel sowohl in den Instrumental- als Solosätzen angemessen und nicht selten überraschend war, darf und wird Jeder voraussetzen: dennoch wollte Manchem die Idee eines Pastoralkonzerts weniger glücklich scheinen, als einer Pastoralsinfonie. Kurz die Ausführung des öfter zu hörenden Werkes fand ungleich lebendigere Zustimmung, als die Dichtung selbst, mit welcher man sich vertrauter machen muss, bevor man zu einem Urtheil über das Werk eines solchen Tonsetzers berechtigt ist, dem auch in dieser Leistung Keiner die gewandteste Durchführung überhaupt und reizende Stellen absprechen kann. Das Quintett mit Chor aus der Oper „Bäbu“ von Marschner: „Vergessen und vergeben“ war hier auch noch nicht gehört worden; es erhielt durch gelungenen Vortrag der Damen Evers und Franchetti, der Herren Schmidt, Grünbaum und Richter, so wie des tüchtigen Orchesters und Chors vollen Beifall. Am rauschendsten unter Allen erklärte sich das zahlreiche Publikum für zwei neue, noch ungedruckte Lieder ohne Worte für das Pianoforte, komponirt und vorgetragen vom Herrn MD. Dr. Mendelssohn-Bartholdy. Das erste überaus gesangreiche schmeichelte sich sehr lieblich ein und das zweite, leidenschaftlicher und düster vorwärtsstürmend, erregte lebhaft, so dass beiden der frischeste Applaus folgte. Sehr willkommen waren auch zwei Lie-

der mit Pianoforte und obligater Klarinette von L. Spohr und M. Eberwein, vorgetragen von Mad. Bünau, Herrn Dr. Mendelssohn und Herrn Heinze jun. Den schönen Liedervortrag der genannten Sängerin haben wir im Einverständnisse mit Allen öfter gerühmt. Die trefflichen Komposizionen wirkten diesmal um so inniger, da alle drei Vortragende so gediegen und herrlich in einander griffen, dass der Erfolg nicht anders als höchst erwünscht sein konnte. Die Lieder: „Im Fliederbusch ein Vöglein sass“ und „Wie die Nacht mit heiligem Beben“ erquickten, wofür der Dank nicht aussen bleiben konnte. Dass die herrliche B dur-Sinfonie Beethovens vortrefflich ausgeführt und Werk und Spiel gerecht gewürdigt wurde, darf bei einem so geübten und ausgezeichneten Orchester ohne weitere Worte immerhin angenommen werden. Jeder sieht selbst, welche Genüsse dieser durch Wahl und Vortrag verherrlichte Abend uns gewährte.

Feuilleton.

Der *Schlaftrunk*, komische Oper von *C. E. F. Weyse*, ist in diesem Winter in Kopenhagen nach 4jähriger Ruhe, die durch den Tod des Hauptkomikers in dieser Operdarstellung veranlasst worden war, wieder auf die Bühne gekommen, mit grossem Enthusiasmus aufgenommen und bereits 4 Mal bei übervollem Hause gegeben worden. Das Meiste in diesem Werke wurde im Jahre 1800 komponirt. — Ferner hat *Auber's Domino noir* dort bei der Menge ungeheures Glück gemacht, womit die Kenner freilich nicht zufrieden sind.

Herr *J. L. E. Punschel*, Pastor in Loesern (Liefland), hat sich seit länger als 15 Jahren alle Mühe gegeben, den in jenen Provinzen überaus traurigen Kirchengesang der Gemeinden zu verbessern, und zu dem Ende ein Melodieenbuch und ein nach den vorzüglichsten Choralbüchern harmonisirtes Choralbuch für die Ostseegegenden verfasst, welche beiden Werke nun der Herausgabe nahe sind. Ueber diese wichtige Angelegenheit zu seiner Zeit mehr. Vor Kurzem ist der Pastor Punschel zum Konsistorialrathe ernannt worden.

In *Rom* denkt man ernstlich an Verbesserung der Kirchenmusik, die allerdings wünschenswerth ist. Der Ritter Spontini, welcher von Rom nach Neapel reiste, hat bekanntlich dem Papste Vorschläge hierin gemacht, und der Kardinal-Bischof von Jesi, Ostini, hat bereits deshalb verdienstliche Anstalten getroffen. Man hofft, heisst es, auf Unterstützung von bedeutenden Teutschen.

Im Théatre de la Renaissance zu Paris hat man eine neue oder wenigstens erneuerte Art dramatischer Tondichtung auf die Breter gebracht: *Das jüngste Gericht, heiliges Drama* von Burat de Gurgy, Musik von *Vogel*. Gedicht und Komposizion werden sehr gelobt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten März. № 13. 1839.

Henri Bertini jeune

Grandes Etudes artistiques pour le Pianoforte. Oeuv. 122. Ime, II, III, IV et Vme Suite. Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis jedes Heftes 2 Fl. 42 Kr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es ist nicht zu leugnen, die Etüden für das Pianoforte vermehren sich ausserordentlich. Wer auch nur immer, mit der Zeit fortgehend, sich die besten angeschafft hat, wird einen bedeutenden Stoss aufzuweisen und ein hübsches Sümmchen daran gewendet haben. Es mag daher manchem Kunstliebhaber bei der Anzeige neuer Etüden selbst von angesehenen Meistern der Ausruf entschlüpfen: Nun hört einmal auf zu segnen! Dennoch hat er Unrecht, sobald von meisterlichen Arbeiten der Art die Rede ist. Das Wesen der Etüde hat sich so ungemein erweitert, dass es, eine gute Wahl vorausgesetzt, Jedem schwer werden sollte, irgend einen Meister aus der Masse völlig und für immer zu entfernen; vielmehr wird er bald und um so lebhafter, je strenger und umsichtiger seine Musterung ist, inne werden, dass er an diesen Sammlungen einen Schatz besitzt, den er sich gar nicht schmälern lassen mag, so lange er die Kunst des Klavierspiels eifrig pflegt, oder aus Wohlgefallen an ihr irgend ein Glied seiner Familie sie pflegen lässt. Die rechten Etüden unserer Zeit sind seit lange nicht mehr blose technische Uebungssätze, sondern bei allem Vortheil tüchtiger Fingerfertigkeitspflege zugleich Genuss bietende Karakterstücke, von denen sehr viele sogar im Salon Vergnügen, ja Begeisterung wirken werden, die sich immer wieder erneuen, sobald es der Spieler nur versteht, mit glücklichem Takt einen Meister nach dem andern in seinem Zeitgemässesten und Eingreifendsten wieder hervorzusuchen.

Zu diesen durchaus guten, von innen und aussen dazu befähigten Verfassern gehört Bertini unbedingt. Wer des Mannes karakteristische Etüden kennt, wird ohne Widerspruch damit übereinstimmen. Liest nun ein Klavierspieler die auf dem Titel gegebene Bemerkung, dass der Komponist die gegenwärtige Sammlung ausdrücklich für eine Ergänzung seiner karakteristischen Etüden erklärt, so wird er schon dadurch sich angelockt fühlen, auch diese Folge von 25 ausgeführten Tonsätzen sich anzuschaffen. Und er wird es auf keinen Fall bereuen. Sie sind so vortrefflich, dass er sie haben muss. Selbst wenn er sich eine Zeit lang weigern und seiner Neugier nur so weit nachgeben sollte, dass er dieselben aus irgend einer Leihbibliothek versuchsweise auf sein Klavier legt: er wird sie dann nur um so schneller kaufen, wenn er auch dabei seufzen sollte: „Die Kunst kostet doch erschreckliches Geld!“ Was hilft's? Umsonst ist der Tod, aber keine Etüde!

Wie sollen wir nun unsern Lesern diese Sammlung am besten würdig beschreiben, um ihnen für edleren Besitz das Geld aus der Tasche locken zu helfen? Es würde etwas Erkleckliches geben, wenn wir Nummer für Nummer durchgehen und mit bezeichnenden Worten in Hinsicht auf das ästhetische Wesen derselben und dann noch auf den beabsichtigten Nutzen für besondere Fertigkeiten versehen wollten. Allein der letzte Punkt würde reinhin überflüssig sein. Klavierspieler, die nicht einmal und gleich bei erster Ansicht sich selbst sagen könnten, welche besondere Fingerübung in jeder einzelnen Nummer vorherrschend bedacht ist, sind diesen Etüden gar nicht gewachsen; es gehören Leute dazu, die das von selbst begreifen. Wir können also der unangenehmen und unnützen Weitläufigkeit, in unserer Anzeige eine Art Klavierschule einzuschachteln, überhoben sein. Eine sorgfältige Angabe der ästhetischen Beschaffenheit jeder einzelnen Nummer scheint mehr für sich zu haben; aber auch dies ist bei näherer Ueberlegung, im Angesichte vieler ähnlicher Versuche, nur in zwei Fällen wahr: einmal wenn das zu beschreibende Werk von der herrschenden oder naturgemässen Art auffallend und vortheilhaft abweicht; zweitens wenn es uns in namhaften Einzelnheiten in die unbequeme Lage versetzt, beschränkend oder verneinend eingreifen zu müssen. Das gibt unterhaltende, belehrende und oft sogar neue Gedanken. Man hat etwas Bestimmtes, Wesentliches und zum Bessern Zurückführendes anzuzeigen, weil die Abweichungen vom gesunden Zustande tausendfältig sind, folglich immer neue Maassregeln nicht nur zulassen, sondern erheischen. Der Normalzustand hingegen bleibt sich immer gleich, ist beschrieben und kann auch nur einmal wie das andere beschrieben werden, wenn nicht blose Redensarten gemacht werden sollen, die im glücklichsten Falle nichts fördern. — Diesen Geständnissen zufolge, die man auch auf andere Anzeigen übertragen mag, wird man es meist für einen Vorzug solcher ästhetischer Werke anzusehen haben, wenn wir nur im Ganzen, seltener dabei in's Einzelne gehend unsere Urtheile fassen. Hier haben wir vollen Grund zu folgender Allgemeinangabe:

Die um der Technik willen nie vernachlässigten Melodieen sind sämmtlich schön und ausdrucksvoll, die Harmonie angemessen, korrekt und reich; beide zusammen gehörend, eine Gestalt bildend, die jeden Reiz der Umgebung hebt und alle Nebengestalten sich zu gewinnen und unterzuordnen versteht. Einheit herrscht überall in guter Mannichfaltigkeit, während jedes einzelne Stück einen besondern Karakter trägt, dem nie das Leben mangelt. Glänzendes und Prächtiges wechselt bald mit Heiterm, bald mit Schwermüthigem oder still Sehnendem; die meisten Sätze sind lyrischer, manche dramatischer Natur; in allen Verhältnissen aber edel, voll, innig, so dass nur immer eine Nummer die andere übertrifft, ohne dass die übertroffene beschämt zurückzutreten sich genöthigt fühlen darf. Es ist, als habe der Komponist das Schöne anderer Meister treu in sich aufgenommen und ohne Originalsucht in sich selbst zum besten Eigenthum verarbeitet, zu edlem Gesange mit bedachtem Gefühl die ganze Fülle und Eigenheit des Klaviers verständig nutzend, in Allem künstlerisch fördernd. — Während des Vortrags dieser 25 Etüden äusserte sich eine junge Künstlerin ungefähr so: „Es liegt etwas Wunderbares in vielen dieser Etüden; man fühlt sich dabei so ruhig und doch so bewegt, glückselig still und doch voll himmlischer Sehnsucht; es ist als ob die Hoffnung an der Hand der Wehmuth uns näher träte.“ — Und so wird wohl jeder Künstler diese Etüden zu Genuss und Vortheil verwenden.

Ch. H. Rinck

1) *Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen.* 7r Jahrgang. Op. 122. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. 1838.

2) 24 *fugirte Orgelstücke nebst Uebungen durch alle Tonarten für angehende und für geübtere Orgelspieler.* Von demselben. Op. 120. Ebendaselbst. Preis 3 Fl. 12 Kr.

Jeder Musikfreund, nicht blos jeder Organist unserer Zeit, ehrt mit Recht einen Mann, der sich durch unermüdliche und überaus nützliche Thätigkeit um Veredlung des Orgelspiels zum Besten der Andacht ausgezeichnete Verdienste gewann. Man weiss es, dass er zum Verdienstmitgliede des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zum Ritter des Grossherzogl. Hess. Ludwigordens erster Klasse erhoben wurde, nicht minder, dass er sich sowohl durch seine Komposizionsweise als durch dienstwillige Menschenfreundlichkeit die Liebe aller seiner Kollegen und Schüler sicherte. Kein Orgelkomponist kann sich einer grössern Anhänglichkeit erfreuen, als er. Einen Beweis davon liefert von Neuem das Subskribenten-Verzeichniss zu dem siebenten und letzten Jahrgange seines Choralfreundes, das 1298 voraus bestellte Exemplare angibt. Unter solchen Umständen und nach vorher gegangenen Besprechungen der früheren Jahrgänge bleibt uns nichts hinzuzufügen, als dass nun durch diesen letzten Band gerade 100 Choräle mit Veränderungen, meist 2 oder 3, versehen worden sind. — Auch von dem unter 2) angegebenen Werke würden wir kaum etwas Anderes zu berichten haben, als was schon oft gesagt worden ist, da der Verfasser seiner gediegenen Weise völlig treu bleibt; fänden wir es nicht zum Besten der Orgelspieler wohlgethan, aus dem Vorworte des geehrten Komponisten das Hauptsächlichste mitzutheilen. Der Verfasser sagt: „Das gegenwärtige Werk ist zunächst und vorzugsweise theils für angehende (aber nicht in den ersten Anfängen Begriffene), theils aber auch für schon fortgeschrittene Orgelspieler bestimmt, welche, wollen sie etwas Tüchtiges leisten, allseitige Uebung bedürfen. Zu dem Ende habe ich den Präludien der 12 Dur- und 12 Molltonarten Uebungen in kurzen Sätzen, welche den ganzen Quintenzirkel vor- und rückwärts enthalten, zum Einüben vorangeschickt. Hat durch solche Uebungen der angehende Orgelspieler eine gewisse Fertigkeit erlangt, dann mag er zu den fugirten Präludien übergehen und diese sich recht zu eigen machen. Ist er auch mit diesen vertraut geworden, dann wird er, nun in den 12 Dur- wie in den 12 Molltonarten bewandert, im Stande sein, die Orgelstücke eines Seb. Bach, Albrechtsberger, Krebs, Kittel, Joh. Schneider, A. Hesse u. s. w. zu spielen. — Doch nicht allein zur Uebung dienen diese Orgelstücke, sie können auch als Vor- und Nachspiele bei Gottesverehrungen gebraucht werden, und ich hoffe, sie werden auch als solche ihren Zweck erreichen.“ — Das Letzte wird ihnen Jeder so gut, als den früheren beliebten Werken dieses Verfassers zugestehen. Das Ganze zerfällt in 4 Hefte und jedem derselben geht eine Uebung voran. — Noch jetzt bei seinem herannahenden Alter rastet der eifrig thätige Mann nicht, und bestrebt sich, seine vielen anerkannten Leistungen durch eine solche zu vermehren, die ganz besonders dem Alter angemessen ist. Er beschäftigt sich jetzt, alle seine Erfahrungen in eine Orgelschule niederzulegen, deren Druck bereits rasch vorwärtsschreitet. Das Werk führt den Titel:

Theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen von *Ch. H. Rinck*. 1. und 2. Lieferung, Doppelheft — und so fort bis zur 7. und 8. Lieferung des ersten Theiles. Op. 124. Darmstadt, im Verlage von Joh. Phil. Diehl, 1839. Preis jedes Doppelheftes 14 gGr. oder 1 Fl.

Dass auch diesem neuesten, noch fortlaufenden Werke des im Orgelfache berühmten Verfassers ein reiches Subskribenten-Verzeichniss voransteht, wird Jeder voraussetzen. Wer von den Organisten sollte nicht auf diese theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen, die diesen Namen an der Stirne trägt, aufmerksam sein? Dieser erste Theil enthält eine Einleitung über die Orgel und deren Spiel überhaupt. S. 1 bis 11. Man wird hier keine genaue Auseinandersetzung der Geschichte der Orgel suchen, auch nicht verlangen. Manches Bemerkenswerthe findet sich dennoch, z. B. die Disposizion der von Jul. Antonius 1585 erbauten Orgel in der St. Martinkirche zu Danzig, nach dem Prätorius. Dieser reihen sich noch einige Disposizionen neuerer Orgelwerke an, als der Orgel zu Lund in Schweden, erbaut von Peter Zach. Strand; der neuen Orgel zu Fulda, erbaut von

G. F. Ratzmann und dessen Söhnen aus Ohrdruff; zu Frankfurt a. M., erbaut von E. Fr. Walcker aus Ludwigsburg; der neuen Orgel zu Mainz in der Ignazkirche, gebaut 1837 von Bernh. Dreymann zu Mainz. Dann wird die mechanische Einrichtung der Orgel übersichtlich besprochen und zuletzt auf die vorzüglichsten Schriften verwiesen, in denen vollständiger davon gehandelt wird. — Von den ersten Anfängen an wird nun das *zweistimmige Spiel* in allen Hauptpunkten, kurz und bündig im Text, mit gehörigen Beispielen in Noten versehen, gelehrt, als: die nöthigen Fingerübungen, Tonartleitern, Alles mit Applikaturregeln; S. 43 vom Vortrage, schlicht, kurz und deutlich, zugleich mit Erklärung italienischer Wörter, die Tempo und Ausdruck andeuten. S. 45 das Nothwendige von den Verzierungen, worüber dann Uebungen folgen, denen sich 31 Nachahmungen freier und strenger Art anschliessen, die zum doppelten Kontrapunkt übergehen in kanonischen Bearbeitungen und kurzen Fugensätzen, was weit mehr durch Notenbeispiele als durch Worte erklärt wird. Endlich einige zweistimmige Choräle, mit einer Hand figurirt, während die andere die Melodie vorträgt. — Der zweite Theil bringt das dreistimmige Spiel und der dritte das vierstimmige. Interesse und Nutzen müssen sich also, wie man sieht, mit jedem Schritte vorwärts steigern. Möge der geehrte Verfasser seine nützliche Arbeit in bester Kraft der Gesundheit und zum Segen vollenden.

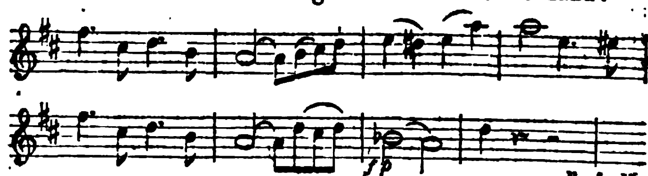
J. J. H. Verhulst

Ouverture en Si mineur à grand Orchestre. Rotterdam, chez J. H. Paling et Comp. 1838.

Um die Herausgabe dieser Ouverture in Stimmen hat sich der umsichtig thätige Holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst verdient gemacht und sich dadurch von Neuem nicht nur den Dank des jugendlichen und strebsamen Verfassers, sondern auch der Musikwelt erworben. Zum Besten der Ausführung dieses Werkes bemerken wir zuvor einen Druckfehler in der Stimme „Clarini in E," wo die beiden ersten Takte des vierten Systems mit *bis* bezeichnet werden müssen, eine Kleinigkeit, die aber von Einfluss ist. Die Ouverture ist zweimal in Leipzig aufgeführt worden und hat lebhaft angesprochen. Da uns die Partitur vorliegt, können wir dem feurigen jungen Manne das Zeugniss geben, dass er in geschickter Instrumentazion und zusammenhangender Darstellung bereits Tüchtigkeit und Kraft gewonnen hat. Das Orchester ist in seiner Fülle benutzt, wie dies sowohl die Zeit als der Inhalt mit sich bringen. Durch die sehr lebhaften Bewegungen des Ganzen (Vivace, 4/4, 𝅗𝅥: 120) zieht sich jene unheimliche Macht in schaurigen Einmischungen, die frischen Jugendgefühlen fast unentbehrlich geworden ist, ein Träger fast aller neuen Tongebilde, wozu namentlich verminderte Sept- oder übermässige Sextakkorde mit kleiner Quinte die besten Hilfen bieten, zuweilen mit kleinen rhythmischen Einschnitten auf Sextakkorden, die im zweiten Grade der Verwandtschaft das folgende Rhythmusglied wieder mit neuem Fortschritt im Sextakkorde ergreifen, was das Unheimliche fördert, als: Nicht dass wir es tadelten, sondern damit wir die Art der Darlegung eines an Schwankendes und Ungewisses Streifenden, oder jenes Unheimlichen in Einigem bezeichnen, was der vorherrschenden Stimmung frommt. Dazu die Vorhalte von oben und Fortschritte wie:



Nehmen wir nun noch folgende Mittelmelodie dazu:



so sehen wir, dass vorzüglich K. M. v. Weber's Vorbild das Gemüth des Verfassers ergriff, ein Vorbild, das, an sich gut, auch unter den neuern Komponisten Hollands, so wie unter den Hörern grossen Anklang findet. Natürlich geht die Ouverture zum Schlusse in H dur, *ff*, mit starken Modulazionen und mit einem bis an's Ende gesteigerten Tempo. Die Wirkung des Ganzen kann nicht fehlen.

Der sehr hoffnungsvolle und thätige Komponist wurde am 19. März 1816 im Haag geboren, wo sein Vater königl. Beamter ist, die Familie nicht musikalisch, aber mit Anlagen dafür. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er im königl. Konservatorium der Musik zu Gravenhaag seit 1826 bis 1835 im Mai. Zum Mitgliede der Kapelle als erster Geiger aufgenommen, versuchte er sich in mancherlei Komposizionen, unter denen 2 Ouverturen besonders anerkannt wurden. Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst liess 2 drucken und unterstützte ihn, wie auch der König und die Intendanz der Musik. Er begab sich dann 1837 nach Bonn und Köln, wo er unter Joseph Klein, früher darin gefördert von Hansens, den Kontrapunkt studirte, wozu er hauptsächlich Reicha's Werk benutzte. Im Winter 1837 begab er sich nach Leipzig, wo ihm Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Rathschläge und Durchsichten für seine Leistungen zu Gute kommen. 1838 wurde er hier zum Musikdirektor der Euterpe gewählt, welchem Amte er noch eifrig vorsteht.

Nachrichten.

Wien. Paulus, Oratorium von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Aufgeführt am 1. März im Vereins-Saale. — Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, beharrlich und mit umsichtiger Regsamkeit

ihr schönes, hochverdienstliches Ziel verfolgend, ohne durch ungünstige Verhältnisse jemals sich entmuthigen zu lassen, erfüllte durch die bewerkstelligte Aufführung des genannten, so vielfältig und ruhmvoll besprochenen Tonwerkes einen allgemein ersehnten Wunsch; freilich vorerst nur mit jenen, von der Lokalität bedingten Mitteln, und gewissermaassen blos als dargebotenen Vorgeschmack eines aus nicht allzuferner Zukunft entgegen glänzenden Hochgenusses; aber demungeachtet auf die befriedigendste Art. Der Erfolg lohnte nicht allein die gemeinsamen Bemühungen, sondern übertraf noch die nicht gering gestellten Erwartungen. Selbst die in der Regel minder empfängliche Menge, welcher nimmermehr das tiefere Erfassen so zahlloser Kunstschönheiten zugemuthet werden darf, fühlte von dem Totalimpuls sich hingerissen und enthusiasmirt durch der Tonsprache ewige, allgewaltige Wahrheit. Sämmtliche Kunstkenner pflichten unbeschränkt allen bisherigen, auch in diesen Blättern von stimmbefähigten Kritikern gefällten Urtheilen bei, dass die neuere Zeit in dieser Gattung nichts Aehnliches, oder damit Vergleichbares hervorgebracht habe. Selbständig, schlechterdings keine vergleichende Parallelisirung duldend, sind und bleiben, Haydn's „Schöpfung," „die Jahreszeiten" und „des Erlösers letzte Worte am Kreuze"; — Beethoven's „Christus am Oelberg"; — höchst schätzbar all jene Gaben, womit der fruchtbare Friedrich Schneider, Spohr, Neukomm, nebst anderen, dieses Feld mit gleichem Fleisse und verzichtender Resignazion bearbeitenden Zeitgenossen, die Kunstwelt beschenkten; — keiner aber hat mit so inniger Vertrautheit seinen erhabenen Vorbildern, Händel und Sebastian Bach, sich angeschlossen, — keiner hat, ohne ein knechtischer Nachahmer zu werden, mit erstarkten Fittigen zum Riesengeist jenes Heroenpaars sich so emporgeschwungen, — keinem noch gelang es, die Formen der Vergangenheit, in ihrer antiken Gestaltung so zwanglos eingänglich mit jenen der Gegenwart zu amalgamiren, und damit, nach den Gesetzen eines wohlberechneten Oekonomiesystems, den zeitgemässen Orchesterreichthum zu vereinbaren, — keinem ist also der grosse Wurf gelungen, altteutsche Gründlichkeit und echtgediegene kontrapunktische Kunst mit jenem blühenden Instrumentalreiz, welcher Haydn's, Mozart's und Beethoven's unvergängliche Tongebilde ausschmückt, in einen Guss zu verschmelzen, als eben diesem dreimal glücklichen Felix, der schon im 28. Lebensfrühlinge durch jenes Oratorium seinem Künstlerruhme ein felsenfestes Monument begründete. Unmöglich lässt es in Worten sich beschreiben, mit welch kindlich frommer Pietät die heiligen Schrifttexte durchgeführt und aufgefasst sind; wie stetig konsequent, in reinster Klarheit und harmonischer Fülle der streng religiöse Styl festgehalten ist, welcher einzig nur psychologisch treu, bei den Heidenchören, in weltlichen Prunk und süssschmeichelnde Weichlichkeit ausartet. Namentlich sind es die meisterhaft deklamirten Rezitative, so wie die, mit fester, kunstgewandter Hand überraschend harmonisirten, und durch die originellste Figurazion reichbelebten Choräle, welche recht eigentlich in die Kategorie der hervortretenden Glanzmomente gehören. Von letzteren befürchtete man, wohl nicht ohne Grund, dass selbe, deren Grundideen und rhythmische Einschnitte dem katholischen Kultus gänzlich entfremdet, kaum verstanden, sofort auch keineswegs ansprechen würden; — und gerade diese waren es, welche vorzugsweise die ganze Versammlung zur andächtigen Erhebung stimmten, mit einer noch ungekannten Allgewalt, die aller Gemüther sich bemeisterte, und recht eigentlich in den Tempel des Herrn versetzte. Wahrheitgemäss ist die Thatsache, dass jede Nummer, von der ersten bis zur letzten Note, ein spezielles Interesse erregte, dass vier derselben unter nimmer endendem Jubelbeifall wiederholt werden mussten, und eine gleiche Auszeichnung noch viel mehreren widerfahren sein würde, wenn nicht Rücksichten der Dauer und ohnehin bedeutenden Anstrengung die Unterdrückung dieses Wunsches zur Pflicht gemacht hätten. Ungleich lohnender noch als jener dröhnende, weitaushallende Applaus, gestaltete sich aber der stille nur durch einzelne Laute sich kund gebende, in so manchem vor beseligender Wonne fast verklärten Antlitze sich abspiegelnde Beifall, wie solcher immerdar nur da sich offenbart, wo nicht allein der Verstand beschäftigt, sondern mit siegreicher Uebermacht auf das Herz und die innersten Tiefen des Gefühls eingewirkt wird. Nach der so überaus kunstvoll, thematisch durchgeführten Ouverture imponirte gleich die grossartige Einleitung: „Herr, der du bist der Gott," im ergreifenden Gegensatze zur würdevollen Einfachheit des sich anschliessenden Chorals: „Allein Gott in der Höh sei Ehr';" — ferner traten Bewunderung erregend, als leuchtende Punkte noch besonders hervor das herrliche Rezitativ No. 6, mit dem Volkschor: „Weg, weg mit dem; er lästert Gott!" und Stephanus Ausruf: „Siehe, ich sehe den Himmel offen!" — die Arie No. 7: „Jerusalem! die du tödtest die Propheten," welche eine patriarchalische Simplizität athmet; — No. 8, der dramatisch wirksam sich gestaltende, Wuth und Rache schnaubende Chor: „Steiniget ihn! er lästert Gott!", so wie die beiden folgenden Nummern, die mild versöhnende Choralmelodie: „Dir, Herr, dir will ich mich ergeben," und das fromm ergebene Cantabile: „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben;" — No. 12, die wogende, stürmisch aufgeregte Arie des Paulus: „Vertilge sie, Herr Zebaoth!" — No. 13, die unaussprechlich liebliche Alt-Cavatine: „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht," so wie die wundersam aufgefasste Stelle: „Saul! was verfolgst du mich? — Ich bin Jesus von Nazareth!" wo Gottes Stimme durch unsichtbare, über mächtige Posaunenakkorde gebauete Chöre der Cherubim und Seraphim versinnlicht wird; und worauf der Jubelgesang: „Mache dich auf, werde Licht!" im majestätischen Frohlocken ertönt. No. 16, der bereits durch die Ouverture motivirte Choral: „Wachet auf!" welcher aber nunmehr als Vokal-Quadricinium bearbeitet ist, indem nach jedem Einschnitte sämmtliche Blech-Instrumental-Massen die Gebetsignale gleichsam von den hohen Zinnen herabblasen. No. 18—20, die ganze Szene des Paulus: „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte; — und tilge meine Sünden nach deiner grossen Barmherzigkeit; — ich danke dir, Herr,

mein Gott!" worin der Ausdruck innigster Rührung, und Herzenszerknirschung waltet, und im harmonischen Nexus steht mit dem wehmüthig sanften Volksgesang; „Der Herr wird die Thränen von allen Angesichtern abwischen." — Wenn der erste Theil mit dem erhabenen Chor: „O! welche Tiefe des Reichthums!" in erschütternder Kraftfülle endet, so eröffnet den zweiten nicht minder imponirend die Prachtfuge: „Der Erdkreis ist nun des Herrn;" — freundlich anmuthig stimmen Paulus und Barnabas ihr Duettino an: „So sind wir nun Botschafter an Christi Statt;" und in gleicher Tonfarbe reiht sich als Fortsetzung daran der reizende Chor, No. 26: „Wie lieblich sind die Boten." Wer allenfalls einige profane Anklänge herausfinden wollte, der müsste wohl auch die Pastoralstellen des Händelschen Messias dahin rubriziren. — Der Machtspruch: „Ich bin der Herr, und ist ausser mir kein Heiland!" kann unmöglich wirksamer hingestellt werden; des Volks Gemurmel aber: „Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte alle?" als Muster einer parlanten Durchführung, selbst im ernsten Style gelten. — Die beiden Choräle No. 29 und 30 unterscheiden sich durch eine eigenthümliche Struktur; den ersten begleiten sanfte Bläser in melodieenreichen Zwischenspielen; beim letzteren intonirt blos das Metallorchester den Canto fermo, worunter das Chorquartett in freier Figurazion gelegt ist. — Höchst einfach, dabei durchaus edel und karakteristisch gestaltet sich der Zweigesang von Paulus und Barnabas: „Denn also hat uns der Herr geboten;" — kühn anstrebend, mit schimmernder Ausschmückung, schroff kontrastirend zu den frommen Weisen der Christengemeinde, erheben sich die Heiden: „Die Götter sind den Menschen gleich geworden;" und bereiten ihr, dem Jupiter geweihtes Opfer mit üppig reizenden, die Sinne bestechenden Gesängen: „Seid uns gnädig, hohe Götter!" — Warnend und drohend tritt gegen sie Paulus auf, in seiner markigen Arie: „Wisset ihr nicht, dass Ihr Gottes Tempel seid?" — Stürmisch tobend vereinigen sich nochmals Juden und Heiden auch gegen diesen Gesandten des wahren Heilands: „Hier ist des Herren Tempel! — Steiniget ihn! er lästert Gott!" wobei der sinnige Meister das früher, bei Stephans Martyrium angewendete, energisch grässliche Motiv wieder aufnimmt. — Trost und Frieden spendet die Tenor-Cavatine, No. 40, mit obligatem Violoncell: „Sei getreu bis in den Tod!" — nicht minder gefühlvoll ist der Scheidemoment des zu Schiffe sich begebenden Apostelfürsten: „Was machet ihr? dass ihr weinet," — und die herzzerreissenden Trauerchöre No. 42 und 43: „Schone doch deiner selbst!" — „Sehet! welch' eine Liebe hat uns der Vater erzeiget;" — dann aber erhebt sich, triumfirend in siegreicher Glorie, der jubelnde Schlussgesang No. 45: „Der Herr denket an uns! — Ihr, seine Engel, lobet den Herrn!" und mit einer Begeisterung, als ob der Tondichter eben erst die Feder angesetzt und sein kolossales Werk begonnen, spinnt er den Faden in ruh- und rastlosem Strome fort bis zum letzten, aushallenden Akkorde. — Dass dieser Paulus auch für unsere Kaiserstadt zu einem kunsthistorisch wichtigen Ereignisse sich gestaltet, ist nimmermehr zu bezweifeln; die überglücklichen Zuhörer preisen ihr Loos, und in gleicher Akkordanz sprechen sämmtliche literarische Blätter sich aus.

Die Aufführung, von Herrn *J. B. Schmiedel* geleitet, war, kleine Schwankungen abgerechnet, und bei dem Umstande, dass die Verhältnisse nur zwei Ensembleproben gestatteten, sehr befriedigend. Die zahlreichen Chor- und Orchestermassen, von Eifer, Liebe und Kunstsinn beseelt, leisteten hoch Verdienstliches. Eben so wurde den Solisten, Dem. *Tuczeck* und *Bury*, Herren *Schmidbauer* und *Krause* die gebührende Anerkennung zu Theil. Besonders hatte Letztgenannter noch niemals, wie hier, Gelegenheit, sein volltönendes, sonores Organ und den ausdrucksvollen, echt oratorischen, durch die deutlichste Aussprache und die zartesten Abschattirungen nur mehr noch gehobenen Vortrag so geltend zu machen. Solche Vorzüge konnten nicht unbeachtet bleiben, und jede Einzelnheit ward durch lohnenden Beifall gewürdigt. Auch die Uebrigen liessen besonders in der rezitativischen Deklamazion, auf welche der Meister so bedeutendes Gewicht legte, wenig zu wünschen übrig. Die so überaus schönen Arien No. 7 und 13 sangen Dem. Tuczeck und Bury mit warmem Gefühl und reinster Empfindung; nur hätten in Ersterer die begleitenden Bläser weniger vorlaut sein sollen; denn diese Aeolsharmonieen haben nichts Menschliches und scheinen vom hohen Himmelsdom herabzuklingen. Herr Schmidbauer besitzt eine minder starke, aber sehr angenehme und biegsame Tenorstimme, welche in mehreren Stellen, z. B. „Ich sehe den Himmel offen;" — „Als er das gesagt, entschlief er;" — „Sei getreu bis in den Tod," — in beiden Duetten u. a. die reizendste Wirkung hervorbrachte. — Dem Vernehmen nach wird dieses Oratorium im letzten Gesellschaftskonzerte nochmals wiederholt und alsdann zum diesjährigen grossen Musikfeste aufgespart werden. —

Als vorläufige Notiz sei noch erwähnt, dass *Lindpaintner's* neue Oper: „*Die Genueserin*," von ihm selbst einstudirt und in den ersten drei Vorstellungen persönlich geleitet, den rauschendsten Beifall erhielt. Ein Näheres künftig. Die Herausgabe des vollständigen Klavier-Auszugs, sammt andern Arrangements, hat Tobias Haslinger's Hof-Musikalien-Handlung übernommen.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w. — Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Venedig. (Teatro alla Fenice.) Der rühmlich bekannte Impresario Alessandro Lanari, welcher stets eine grosse Sängerschaar, die er gewöhnlich auf mehrere Jahre engagirt, zu seiner Verfügung hat, darunter dermalen die Unger, Streponi, Mazzarelli, Lega, Piombanti, die Herren Moriani, Balestracci, Morini, Cosselli, Martinez, Profili u. a. m., versah auch diesem Herbst, bei Gelegenheit der Anwesenheit Ihrer kk. MM. und so vieler Herrschaften und Fremden, unser grosses Theater mit seinem Besten, worunter das jetzige auserlesene Sängerkleeblatt: Unger, Moriani, Cosselli und die Mazzarelli

zu verstehen ist. Den Anfang machte Donizetti's Roberto d'Evreux, leider mit ungünstigem Erfolge. Diese Oper hat gewiss Gutes aufzuzeigen, ist aber im Ganzen wenig anziehend und wird wenig Glück machen, bei aller Exaltazion, mit welcher der Neapolitaner Omnibus bei ihrer Entstehung davon gesprochen. Die nachher gegebene Lucrezia Borgia, ebenfalls von Donizetti, war erst in der Folge glücklicher. Dass es aber bei alldem in beiden Opern den Sängern nicht an starkem Applaus fehlte, so folgt zu Ende dieses kurzen Berichtes ein auf sie in Druck erschienes gar artiges Gedicht, mit der Ueberschrift Corona di Fiori (Blumenkranz), in welchem zuletzt benanntem Lanari das Lob ertheilt wird, dass er sie so gut zu vereinigen versteht.

Auf dem Teatro S. Samuele beglückte die Norma-Leva sammt der Gigoli (Adalgisa); Tenor, Chor und Orchester .... Auf dem Teatro S. Benedetto beglückte Lanner mit seinen Walzern. In demselben Theater gab man zu Ende der Stagione einigemal Donizetti's Betly mit gutem Erfolge.

Am 2. Dezember debütirte auf der Fenice die talentvolle Engländerin Adelaide Kemble in der Norma mit Beifall; sie hat eine schöne Stimme und andere gute Anlagen. —

Corona di Fiori.

Di fiori un degno serto
Accogli, biondo Dio,
Perdona l'ardir mio,
Ti prego nol sdegnar.

Di Pafo nel giardino
Meschina man li colse,
In serto li raccolse
Ch' ora consacra a te.

Nella vermiglia Rosa
L'UNGER io ti presento,
Colei che con l'accento
Fa piauger e gioir.

Il suo gradito odore
Ovunque olezza e vola;
Col canto ci consola,
Col gesto fa tremar.

Il vago Gelsimino
MORIANI tiene espresso
Il nome suo, che impresso
Sempre fra noi sarà.

Di lui che degno figlio
Delle Camene suore,
Gioia, sospiri, amore
Col canto fa gustar.

Il forte Semper vive
Imago è di COSSELLI,
I merti suoi son quelli
Che il fecer caro a te.

Son le radici fitte
Di suo gradito fiore,
Che viva dell' attore
Il merto rimarrà.

La MAZZARELLI infine
Vedi nella Gazia,
Ne' errò la scelta mia
D'un delicato fior.

Egli è gradito e caro;
Da esperta man curato
Odor più prelibato
Un dì potrà mandar.

Un vario-pinto nastro
Il serto tien compresso,
LANARI porta impresso
Che i fiori seppe unir.

Qualunque sia il mio dono,
L'accogli, biondo Dio,
Perdona l'ardir mio;
Nol puoi, nol dèi sdegnar.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 22. d. Ehe wir von unsern Konzerten sprechen, sei zuerst kurz erwähnt, dass die Oper *Guido und Ginevra* hier bereits zum sechsten Male zur Aufführung gekommen ist. — Am 16. d. fand die achte und letzte musikalische Unterhaltung der *Euterpe* Statt, die mit des Dirigenten Herrn Verhulst gedruckter und S. 249 besprochener Ouverture in H moll eröffnet und nach guter Ausführung beifällig aufgenommen wurde. Ein Concertante für 2 Violinen von Maurer trug der Konzertmeister des Vereins Herr Uhlrich mit seinem jüngern Bruder Eduard, welcher sich hiermit zum ersten Male öffentlich zeigte, sehr gelungen und zu allgemeiner Freude vor. Fräul. *Schlegel*, von der Versammlung mit Beifall empfangen, sang Rezitativ und Arie (mit obligater Klarinette) aus Sargino von Paer vortrefflich und verdiente die rauschende Theilnahme, die sie erhielt. Herr Konzertmeister Uhlrich führte uns darauf neue und sehr schwierige Variazionen eines noch wenig bekannten Komponisten Léon Herz vor und besiegte die Schwierigkeiten derselben auf so ausgezeichnete Weise, dass schon nach dem Thema und nach jeder Variazion der lauteste und verdienteste Beifall erscholl. Beethoven's A dur-Sinfonie erquickte abermals die sehr erfreute Versammlung. — Unser letztes Abonnement-Konzert am 22. machte uns zunächst mit einer uns noch völlig unbekannten grossen Sinfonie aus C dur, noch Manuskript, von *Franz Schubert* bekannt. Die Ausführung war unter Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Leitung so meisterlich, als wäre das Werk schon öfter vorgetragen worden. Der Beifall wurde wiederholt laut, obgleich das Ganze nur 5 Minuten weniger als eine Stunde dauerte. Hätte den überaus begabten und beliebten Komponisten der Tod nicht so früh ereilt, er würde gewiss sein Werk selbst gekürzt und dadurch das vielfach Anziehende noch anziehender gemacht haben. Schon der Anfang mit dem Hornsolo nahm für dasselbe ein. Ueberhaupt erschienen die beiden ersten Sätze ziemlich allgemein als die interessantesten. Wäre es auch möglich, dass dies einzig darin gelegen haben könnte, dass die Hörer noch nicht von der zu langen Dauer jedes Satzes in ihrer Aufmerksamkeit erschöpft worden waren: so wollte es uns doch selbst vorkommen, als ob die ersten Sätze vor den letzten wirklich den Vorzug verdienten, da das Scherzo gar zu viel wiederholte und der Schlusssatz mehr einem Operufinale ohne Worte glich. Die Instrumentazion war ausserordentlich voll, im Ganzen sehr gewandt und der Fortgang der

rhythmischen Zusammenfügungen ging, öfter mehr aus gehäuften, nicht selten überraschenden Modulazionen, als aus den Melodieen hervor, die meist in eigenthümlicher Weise sich aussprachen, wenn auch zuweilen Beethoven's Einfluss nicht zu verkennen war. Dass hingegen nach einmaligem Anhören einer so lang ausgeführten und eigen gewebten Sinfonie ein klares Bild des Werkes kaum im Gemüthe bleiben konnte, wird man natürlich finden. Dankbar erfreut waren aber Alle für die neue, höcht bestimmt und schön dargebrachte Gabe. Nicht minder vortrefflich war die Aufführung des öfter besprochenen 42. Psalms von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, dessen Solopartieen von Mad. Bünau und die Chöre von einer Anzahl hiesiger Dilettanten gefällig übernommen und eindringlich schön vorgetragen wurden. Der Beifall war abermals höchst lebhaft, welcher auch der neuen, für die Vorstellung des Theaterpensionsfonds komponirten Ouverture desselben Meisters zu Theil wurde. Es liegt in der Natur der Sache, dass diese Ouverture, für einen solchen Zweck geschrieben, in ihrem Wesen sich nicht an jene Werke des Verfassers anschliessen kann, die, zwar gleichfalls Ouverturen genannt, doch eigentliche Tongemälde ausgeführterer Art über einen bestimmten und bekannten Gegenstand oder nach einem solchen sind, sondern mehr dem herrschenden Begriffe und Baue eines solchen Werkes folgen muss, und in solcher Weise erwies sie sich wirksam und wurde von der zahlreichen Versammlung vollkommen gewürdigt. Den Schluss machte Haydn's immer schöner Frühling aus den Jahreszeiten. Solo sangen Mad. Bünau und die Herren Gebhard und Mitterwurzer aus Wien. Des Letztern Bassbariton ist schön, wie sein Gesang rund und fertig, was ihm laute Ehre brachte. Ueberhaupt wurde Alles herrlich durchgeführt. Und so ist denn abermals ein Winterhalbjahr glänzend und reich an vielfachen und grossen musikalischen Genüssen zurückgelegt worden, auf welches wir mit dankbarem Wohlgefallen zurückblicken können.

Wichtige Verbesserung der Posaune.

Durch mehrfache Versuche ist es dem längst rühmlich bekannten Herrn Messinginstrumentenmacher Sattler in Leipzig gelungen, der wirksamen Posaune die letzte, höchst erwünschte Vollendung zu geben. *Christian Friedr. Sattler*, Sohn des Holzinstrumentenmachers S. in Leipzig, wurde hier am 20. Januar 1778 geb., kam 1794 bei dem hiesigen Messinginstrumentenmacher Sattler auf die Lehre und etablirte sich 1809. Seit lange waren seine Messinginstrumente die gesuchtesten. Jetzt hat er nun sowohl zum Vortheil der Bläser als der Komponisten an der Tenor-Bass-Posaune eine Vorrichtung angebracht, wodurch die bisher in Orchestern und Musikchören gebrauchte Quart- und Quintposaune völlig ersetzt wird. Durch diese eben so einfache als sichere Vorrichtung sind die bis jetzt auf der Tenor-Bassposaune fehlenden Töne [Notenbeispiel] kräftig und schön gewonnen worden und zwar dergestalt, dass sie von jedem Bläser, ohne die Züge zu verändern, durch einen Druck des Daumens der linken Hand mit aller Sicherheit hervorgebracht werden können. — Herr Karl Queisser in Leipzig, der allgekannte Posaunenvirtuos, hat die Gefälligkeit gehabt, das neue Instrument sorgfältig zu probiren. Er hat es in jeder Hinsicht höchst empfehlenswerth gefunden. Wir hörten es von ihm blasen; alle Töne von der Höhe bis zur Tiefe klangen überaus herrlich, und die Kontratöne *Es*, *D*, *Des*, *C*, *Ces*, *B* kamen in grösster Rundung, Fülle und Schönheit heraus. Das so verbesserte Instrument muss also allen Orchester- und Solobläsern als sehr zweckmässig bestens empfohlen werden. Es braucht nur der kurzen Anzeige; die Vortheile sieht jeder selbst. *G. W. Fink.*

Feuilleton.

Der Instrumentenmacher *Adler* in Paris (Rue Mandar, 8) hat am *Fagott* eine wesentliche Verbesserung angebracht, wodurch der Ton dieses Instruments nicht nur um ein Drittheil stärker, sondern auch viel heller und sonorer geworden sein soll. Die besten Künstler der französischen Hauptstadt haben sich über diese Verbesserung mit dem grössten Lobe ausgesprochen.

Dantan in Paris, von dem wir neulich berichteten, dass er Donizetti's Büste verfertigt, hat jetzt auch die von *Halevy* vollendet. Sie soll sprechend ähnlich sein.

Viertes diesjähriges Konzert des Pariser Konservatoriums. (s. S. 178.) Sinfonie von Beethoven (in F); Stücke aus Mozart's Zauberflöte (Herr Dupont); Fantasie für die Geige (Leudet); Andante aus einer Sinfonie von Schneitzhöffer; Chor aus Weber's Euryanthe; Sinfonie in Edur von Haydn.

Farinelli, neue Oper von dem Engländer *Barnet*, hat in London wenig gefallen. Die Schuld liegt natürlich an dem Dichter! Um jedoch den jungen Tonsetzer aufzumuntern, hat sich die Königin Victoria eine Abschrift von der Partitur ausgebeten.

Meyerbeer's *Hugenotten* haben in *Genf* stürmischen Beifall gefunden; Alles ist entzückt von der Musik wie von der Aufführung. Das Orchester hat nie besser gespielt; Mad. Pepin (Valentine), zu deren Vortheil die Oper gegeben wurde, hat sich selbst übertroffen.

Musikdirektor *Rastrelli* in Dresden, Komponist der Oper Bertha von Bretagne, hat eine neue Oper: *Die Neuvermählten* geschrieben, welche mit grossem Beifalle in Dresden aufgeführt worden ist; der Tondichter nebst allen Darstellenden wurde gerufen. Das Buch ist von der Prinzessin Amalie von Sachsen nach dem französischen Vaudeville La lune de miel — wie es heisst, mit vielem Geschicke — bearbeitet.

Thalberg hat sich auf seiner Reise nach Petersburg auch in *Mitau* und *Riga* hören lassen. Dass er einen Beifallssturm erregte, versteht sich von selbst.

Paganini ist durch die Entscheidung eines Pariser Gerichtshofes zu 20,000 Fr. Entschädigung an die dortige Gesellschaft Casino Paganini verurtheilt worden. Paganini, der Stifter dieses Vereins, hatte sich nämlich anheischig gemacht, denselben durch sein Spiel zu unterstützen, dies jedoch nachher verweigert.

Todesfälle. Ladurner, Prof. der Musik am Pariser Konservatorium, ist gestorben. — *Adolphe Nourrit*, der berühmte Tenorist, hat sich zu Neapel in einem Anfalle von Schwermuth aus seiner 3 Stockwerke hohen Wohnung herabgestürzt. Er hinterlässt eine Wittwe und 6 Kinder; daneben ein Vermögen von einer halben Million Fr.

Ankündigungen.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Der 42. Psalm

(„Wie der Hirsch schreit“)
komponirt von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
42s Werk.
Partitur. Preis 4 Thlr.

Dasselbe Werk. Singstimmen. Preis 1 Thlr.
— — Orchesterstimmen. Preis 3 Thlr.
— — Klavierauszug. Preis 2 Thlr.

Fantaisie

pour le Piano
sur des thèmes de l'Opéra
Moïse de G. Rossini
par
S. Thalberg.
Oeuv. 33. Prix 1 Thlr. 8 Gr.

Ferner:

Banck, C., Matinées musicales. 10 Gesänge (italien. und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28. 2s und 3s Heft à 20 Gr.
— — Salon de Concert. Dichtungen von O. L. B. Wolff mit Begleitung des Pianoforte. Op. 33. No. 1. Liebesreigen. 8 Gr. No. 2. Der Postillon. 16 Gr. No. 3. Bergmanns letzte Fahrt. 12 Gr.
Bertini, H. J. jeune, Premier grand Sextuor pour Pianoforte.
Donizetti, G., Rêveries Napolitaines. 6 Ballades (paroles italiennes et allemandes) avec accomp. de Piano. (complet) 2 Thlr.
— — Les mêmes séparées No. 1. Il Pescatore. (Der Fischer.) 10 Gr.
- 2. La ninna Nonna. (Wiegenlied.) 10 Gr.
- 3. Il Trovatore in Caricatura. (Der unglückliche Troubadour.) 8 Gr.
- 4. La Sultana. (Die Sultanin.) 8 Gr.
- 5. L'Ultima notte di un novizio. (Die Nacht vor der Priesterweihe.) 16 Gr.
- 6. L'Addio. (Lebewohl.) Duett. 8 Gr.
— — Romanze aus der Oper: Roberto Devereux. „In des Unglücks, des Kummers Stunden.“ (All' afflitto è dolce il pianto.) Mit Begleitung des Pianoforte. 6 Gr.
Géraldy, J., Notturno für 2 Soprane und Bass. „Schon schlägt der Trennung Stunde.“ (Ecco quel fiero istante.) Mit Begleitung des Pianoforte. 6 Gr.
Henselt, A., Etude (Liebeslied) für das Pianoforte. 6 Gr.
— — Impromptu arr. pour le Piano à 4 mains. 4 Gr.
Keller, C., 4 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 45. 18 Gr.
Kunze, G., 2 Galoppen nach Themen aus der Oper: Guido und Ginevra, für das Pianoforte. Op. 32. 10 Gr.
Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour le Violon avec accompagnement de Piano. Op. 7. 1 Thlr.
Nowakowski, 2 Polonaises pour le Piano. Op. 14. 14 Gr.
Panofka, H., Rondino facile et brillant précédé d'une Introduction sur des motifs de Guido et Ginevra de F. Halevy, pour le Violon avec accompagnement de Piano. Op. 22. 1 Thlr.
Panseron, 12 Romances (paroles françaises et allemandes) avec accompagnement de Piano. 1 Thlr. 12 Gr.
Richter, E. F., 6 Hymnen für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Schicht, J. G., Motetten in Partitur, 10s Heft, enthält: Holde Hoffnung, Kind des Himmels u. s. w. — Schon ruht von Nacht und Staub u. s. w. — Da Sie, ihr Name wird im Himmel u. s. w. — Steig empor in stiller Abendstunde u. s. w. 16 Gr.
Schumann, R., Fantaisie pour le Piano. Op. 17. 1 Thlr. 8 Gr.
Siegel, D. S., leichte Variationen über eine Cavatine a. d. Oper: Norma v. Bellini, für das Pianof. Op. 67. 14 Gr.
Tulou, Fantaisie sur des thèmes favoris de Domino noir pour la Flûte avec acc. d'Orchestre. Op. 78. 1 Thlr. 12 Gr.

Louis Berger's Pianoforte-Kompositionen.

Trois pièces caractéristiques. Op. 24. 25 sGr.
L'innocenza, Il cordoglio, Rondo capriccioso à ⅔ Rthlr.
Deux grandes Sonates. Op. 9. 10. (in F- und Es dur). Neue verbesserte Auflage à 1 Rthlr.
Die Sonate in Es dur erklärt Herr *Rellstab* für eine der schönsten, die überhaupt komponirt worden sind.
Alla Turca. Op. 8. Zweite Auflage. ⅓ Rthlr.
Préludes et Fugues. Op. 5. ⅔ Rthlr.
Ouverture d'Iphigenia de Gluck arr. par Berger. 12½ sGr.
Was *L. Berger* geliefert, stellt sich nicht nur dem Besten in seiner Zeit Geleisteten gleich, sondern fast durchweg gerade *darüber*; wir wiederholen es ohne Scheu, nach *Beethoven* hat Deutschland keinen Musiker gehabt, der an *Tiefe*, *Schönheit*, *Anmuth* der Erfindung, vor Allem aber an ächt künstlerischer Gestaltung denselben L. Berger übertroffen hätte. — Vorstehendes ist Herrn Rellstabs Ansicht!
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. № 14. 1839.

Ancient Scotish Melodies

from a Manuscript of de Reign of King James VI, with an introductory Enguiry illustratine the History of the Music of Scotland. By *William Dauney*, Esq. F. S. A. Scot. Edinburgh: the Edinburgh Printing and Publishing Company; Smith, Elder et C.; Cornhill, London. 1838, in 4. S. X, 390.

Angezeigt von G. W. Fink.

Je mehr es noch immer zu thun gibt, mit dem geschichtlich sorgfältig erörterten und thatsächlich bewiesenen Bildungsgange der Tonkunst auf das Reine zu kommen, desto dankbarer haben wir auf Alles zu achten, was uns auf diesem Gebiete des Wissens von irgend einer Seite her fördert, also auch auf das Buch: „Alte schottische Melodieen von einem Manuskript aus der Regierung Königs Jacob VI, mit einleitender Untersuchung über die Geschichte der Musik in Schottland.“ Wollen und können auch nicht alle Musiker und Musikfreunde solchen ausführlichen Auseinandersetzungen oder Nachforschungen folgen, so müssen ihnen doch zuverlässig übersichtliche Darstellungen des Gewonnenen höchst anziehend sein, der Liebhaber des Alterthümlichen zu geschweigen, denen es stets lieb ist, zu erfahren, was sie in irgend einem Werke der Art zu suchen haben. — Der eben genannte Herausgeber des Werkes, Verfasser der einleitenden Abhandlung, welche 214 S. zählt, erwähnt zuvörderst die grossen Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen mit sich führt, gesteht, dass er die Arbeit gern Andern überlassen haben würde, wenn er jene Schwierigkeiten vor dem Versuche in ihrem ganzen Gewichte gekannt hätte, preist sich glücklich, nicht wenige des Alterthümlichen kundige Männer gefunden zu haben, die sein Werk begünstigten und ihn mit ihren Kenntnissen unterstützten. Dennoch gibt er bescheiden zu, dass sein Buch nicht alle wichtige Gegenstände umfasse, auch wohl, trotz aller Mühe, in dem Dargestellten mancher Irrthum sich eingeschlichen haben werde; hält es dagegen, und mit Recht, immerhin für nützlich, den Fund und die Erörterungen darüber, als Anregungen für Andere, ungesäumt zu veröffentlichen. Er beklagt es, dass das Manuskript, von welchem sogleich die Rede sein wird, in einer so unglücklichen Zeit entdeckt worden sei, welche dergleichen lange nicht so begünstigt, als es zu Burney's und Ritson's Zeiten der Fall gewesen sein würde, wo es von den Gelehrten und vom Publikum mit mehr Enthusiasmus, als jetzt, begrüsst worden wäre. So ist es denn in Schottland wie bei uns; indem man sich an die Gegenwart hält, was nicht zu tadeln ist, schiebt man zugleich fälschlich das Vergangene bei Seite, als ob es keinen Segen in die Gegenwart zu tragen habe, Dante's Ausspruch für nichts achtend:

> Wehe dem Volke, das mit seiner Vorzeit gebrochen
> Hat; es hat auch keine Nachwelt zu erwarten.

Unter den älteren Untersuchungen über altschottische Musik heben wir namentlich *Tytler's* Schriften, z. B. Dissertation on Scotish Music, erschienen 1779, darum hervor, weil in der „systematisch-chronologischen Darstellung der musikalischen Literatur“ u. s. w. von Karl Ferd. Becker dieser Name in Tylten verwandelt worden ist. Auf eine Sammlung alter Melodieen: Flores musicae or the Scots Musician (oder der schottische Musikant) achtete Tytler deshalb nicht, weil sie nach alten Manuskripten für verschiedene Instrumente Arrangirtes brachte. Auch das Publikum nahm wenig Rücksicht darauf, es würde sonst mehr davon erschienen sein. Von alten Manuskripten spricht Tytler übrigens gar nicht, am wenigsten von gedruckten. Wichtiger in dieser Hinsicht ist *Ritson*, der in teutschen Büchern ganz fehlt, wogegen *Ramsay's* Verdienste um diesen Gegenstand von *einigen* teutschen Darstellern, nur nicht in allgemeinen Schriften, wohin der Mann vorzüglich gehörte, beachtet wurden. — Von dem neu aufgefundenen Manuskripte versichert der Herausgeber des oben genannten Werkes, es bringe weit mehr Licht über die schottische Musik, als sämmtliche frühere Untersuchungen der gelehrtesten Männer, und hofft für die Zukunft, dass es nach seinen hier mitgetheilten Eröffnungen an genauern Verhandlungen darüber nicht fehlen werde.

Diese hier besprochene und in unserer Notenschrift bekannt gemachte Sammlung alter Musik ist das Eigenthum der Juristenfakultät zu Edinburg, welcher das Manuskript nebst einer Dokumentenkiste vor etwa 20 Jahren von Miss *Elisabeth Skene* testamentarisch überlassen wurde. Es war längst Besitzthum dieser Familie gewesen und vom Ur-Urgrossvater ererbt worden. Das Ganze besteht aus 7 abgerissenen Theilen, welche, obwohl nicht zusammengebunden, offenbar zusammen gehören. Die Folge des Inhalts wird (altenglisch) angegeben; die hier genannten 114 Lieder und Tänze stehen in einer ganz andern Ordnung, als in den S. 216 folgenden Uebertragungen in unsere Noten unter dem Titel „the Skene-Manuscript,“ wo die Stücke auf 85 beschränkt worden sind, weil sich im Manuskript selbst

manche Wiederholungen mehrerer einzelnen Tonstücke vorfinden, woraus sich ergibt, dass es zu verschiedenen Zeiten, muthmaasslich in einem Zeitraume von 20 bis 30 Jahren, geschrieben wurde. Das Manuskript selbst ist ohne Datum, was auch schwerlich ganz genau zu bestimmen sein dürfte. Ein Theil desselben scheint von 1615 bis 1630 geschrieben zu sein, wenige nur mögen über den angegebenen Zeitpunkt zurückreichen, ja die meisten dieser Stücke mögen erst zum Anfange des 17. Jahrhunderts komponirt worden zu sein, was sich von mehren bestimmt nachweisen lässt; die frühesten Komposizionen gehören dem 16. Jahrhundert und zwar dem letzten Viertel desselben. Im ersten Theil des Manuskripts steht z. B. „Prince Henrei's Maske" (in der gedruckten Sammlung No. 67). Dieser Prinz war der Sohn Jakobs VI, wurde ihm 1593 geboren und 1610 zum Prinzen von Wales ernannt, zu welcher Gelegenheit diese Maske geschrieben wurde unter dem Titel: „*Oberon*, oder Prinz Heinrichs Maske." Ferner „Sommerset's Maske," das 17. Stück des ersten Theils im Manuskript, in der gedruckten Sammlung No. 78, ist 1614 komponirt worden. Der Mann, für welchen diese Maske geschrieben worden war, hiess *Robert Carr*, Viscount Rochester, ein Liebling Jakobs VI, welcher 1613 zum Grafen von Sommerset ernannt und 1614 mit der verwittweten Lady Frances Howard, Komtesse von Essex, vermählt wurde. Der Text war von Dr. Campion, die Musik von *John Cooper* oder *Coperario*, wie er sich lieber nannte (man sieht leicht, was sich aus dieser Eitelkeit schliessen lässt), von Lanière u. A. Sie wurde in der Stephansnacht am 26. Dezember 1614 aufgeführt (Hawkins III. S. 372). — Auch „the Ladie Elizabeth's Maske," im ersten Theile des Manuskripts, die 69 No. der gedruckten Sammlung, bezieht sich auf jene Zeit. Sie war die Tochter Jakobs VI, welche den Prince Palatine vom Rheine 1613 heirathete und 1619 Königin von Böhmen wurde. Andere Thatsachen, die das Alter dieser Komposizionen beweisen, müssen wir hier übergehen. Mehrere dieser Musikstücke sind noch neuer, was die Ueberschriften, so weit sie sich auf damals ausgezeichnete Personen beziehen, darthun. — Nur der fünfte und sechste Theil des Manuskripts ist etwas älter, also vor 1615 geschrieben, was die Beschaffenheit des Papieres, die ältere Hand und ältere Schreibform beglaubigen. Man meint, diese Theile wären von Sir John Skene selbst geschrieben, welcher 1617 starb; sein Sohn desselben Namens starb 1644. — Genug, um daraus das Alter des Manuskripts zu ersehen und klar zu erkennen, dass hier eigentlich von *alten* Melodieen, von wahrhaft alterthümlichen Gesangweisen der Galen oder bestimmter der Kaledonier gar nicht die Rede sein kann. Werden diese Gesangweisen *alte schottische Melodieen* genannt. so kann und muss man dies freilich zugeben, da der Begriff von neu und alt unter die relativen gehört; dann ist aber nothwendig ein grosser Unterschied zwischen altschottischen und altkaledonischen Tonstücken zu machen, von welchen nur die letztgenannten dem Alterthum angehören, die altschottischen hingegen alle Wege, obwohl noch den alten Ursprung verrathend, zur neueuropäischen Musik zu rechnen sind. Ueber die eigenthümlich alterthümliche Musik der Kaledonier, die eine und dieselbe mit der altirischen, hebridischen u. s. w. ist, haben wir verhandelt in G. W. Fink's „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" (Essen, bei G. D. Bädeker, 1831). Dasselbe ist bereits von uns in No. 9 vom Jahr 1823 dieser Zeitung geschehen, wo wir einen mit unsern Anmerkungen versehenen Auszug aus einer Reise des Herrn L. A. Necker de Saussure durch Schottland und die Hebriden mittheilten, womit Fink's angeführtes Werk S. 85 u. f. verglichen werden kann. — Dennoch ist das aufgefundene und in unsere Notirung gebrachte Skene-Manuskript, so wie das Buch darüber in vielfacher Hinsicht höchst wichtig und verdient unsere volle Aufmerksamkeit, sobald uns auch nur die Entwickelungsgeschichte der neueren, d. i. unserer noch heute geltenden Tonkunst wichtig ist, was doch wohl bei jedem Gebildeten vorausgesetzt werden muss. Der Verfasser des oben genannten, hier besprochenen Werkes legt darum grossen Werth darauf, weil nach seiner Behauptung dieses Manuskript schottischer Tonstücke doch wenigstens 100 Jahre älter sei, als alle bisher bekannt gewordene Sammlungen sogenannt altschottischer Weisen. Zum Beweis führt er den Orpheus Caledonius von Thomson an, der 1725 und 1733 herauskam. Konnten aber nicht in diese Sammlungen, die später gemacht wurden, als das Skene-Manuskript geschrieben wurde, weit alterthümlichere Gesänge aus dem Munde des Volkes aufgenommen worden sein? Ist vom Verfasser der Einleitung nicht dargethan worden, dass das Manuskript wenigstens grösstentheils auf solche Musikstücke Rücksicht genommen hat, die in jener Zeit, als das Manuskript verfasst wurde, erst auf namhafte Personen oder zu Ehren derselben komponirt und Mode wurden? So sehr dies auch einleuchtet, eben so und noch weit mehr zuverlässig gibt uns das Skene-Manuskript Aufschluss über den wahrhaften Zustand der im 16. und 17. Jahrhundert in Schottland herrschenden Musik volksthümlich unterhaltender Art, was in der That nichts Geringes ist, und woraus sich, wie wir sehen werden, vieles Bedeutsame auch für das Wesen der älteren Tonkunst jener Länder folgern lassen wird.

Nicht selten wird von Englands Schriftstellern über Musik, desgleichen auch in dieser Einleitung behauptet, Dr. John Blow, der von 1648 (eigentlich von 1673 an, wo er Mitglied der Kapelle wurde) bis 1708 blühete, habe zuerst die schottische Musik in England eingeführt; man nennt seine Komposizionen gefällig und sehr sangbar, schreibt ihnen besonders noch durch eine Mischung des Schottischen und Engländischen eine ganz neue und reizende Wirkung zu. Davon macht Burney eine grosse Ausnahme; er nennt Blow's Komposizionen roh. Es ist möglich, dass wir gerade die besten nicht kennen; was wir aber kennen, ist so, dass wir B. beistimmen. Dem mag jedoch sein, wie ihm wolle, genug, wir sehen daraus, dass erst damals die schottischen Weisen in England beliebt wurden, was ausserdem noch durch Dryden, durch Marien, Gemahlin Wilhelms III, Karl II u. s. w. gefördert wurde. Wir werden in diesem Werke belehrt,

dass sich die Musik in Schottland (d. h. in neuer Weise) besonders seit 1682 wieder gehoben habe, was der Herzog von York, nachmals James II, veranlasste; zugleich wird richtig bemerkt, dass freilich die politische Lage keine grossen Fortschritte erwarten liess. *Forbes* Cantus, 1666 erschienen, werden angeführt, um von der damaligen kirchlichen Musik einen Begriff zu geben, denn nazional schottische Lieder enthalten diese Gesänge nicht. Man weiss, dass durch die kalvinische Religionsveränderung die Orgeln und andere Instrumente von den Kirchen ausgeschlossen wurden und dass vorzüglich der Eiferer Knox jene einfachen Psalmengesänge einführte oder begünstigte. Mehrere alte Kirchenlieder jener Zeiten werden mit ihren Texten beigebracht, unter andern ein Kirchenlied aus Forbes Sammlung, was Jesum als Jäger darstellt, weshalb die lieben Christen auch jagen wollen. Dergleichen war zu seiner Zeit auch in Teutschland Mode, wo Jesus bald als Jäger, bald als Chirurg abgereimt wurde. —

Da dieser Forbes eine uns neue Person des 17. Jahrhundert's ist, für die Geschichte des Kirchengesanges in Schottland nicht ohne Bedeutung, wollen wir hier auf ihn aufmerksam machen. — S. 40 beginnt der Verfasser etwas über die *alte schottische Poesie* zu sprechen. Wir wissen, was er unter *alt* versteht. Er meint ganz richtig, es sei unmöglich, einen Begriff von schottischer Musik früherer Zeit zu bekommen, wenn man nicht auf die Art ihrer Gedichte Rücksicht nehmen wolle; beide, Musik und Wortpoesie waren noch weit inniger verbunden, als jetzt; die Erfinder der Melodieen waren keine besonderen Personen, sondern Musiker und Dichter zugleich, was weitläufig auseinander gesetzt wird. Da die frühesten schottischen Gesänge selten aufgeschrieben wurden, gingen die meisten mit ihren Sängern unter; es gibt also nicht viel aus der Vorzeit. Das Aelteste, was sich finden lässt nach der Angabe des Verfassers, hat uns *Andrew Wyntoun* im Rhyming Chronicle of Scotish History, ungefähr 1420, aufbewahrt. Der erste Reim bezieht sich auf Alexander III, der durch einen Sturz vom Pferde 1286 starb. Ein anderer noch geringerer Reim bezieht sich auf die Einnahme von Berwick, dessen Einwohner durch den Sieger (Eduard) 1296 niedergemacht wurden. Die meisten aufbewahrten Reime waren gelegentlich von Staatsgeschichten hergenommen, keine eigentlichen Gesänge, sondern epigrammatische Einfälle, für Musik fast untauglich. Ausser einem unbedeutenden Schlachtgesange von 1314 und einigen andern finden sich nun gar keine Reime bis auf Jakob I, wo etwa um das Jahr 1430 einige Strofen Volksreime mitgetheilt werden, so wie S. 45 und 46 mehrere Anfänge damals gebräuchlicher Volkslieder. Auch das 16. Jahrhundert gibt sehr geringe Ausbeute, und das Wenige, nicht einmal Vollständige, was aufgefunden wurde, nennt der Verfasser selbst ungehobelt, was nicht verwunderlich ist, da die Hälfte der Unterhaltung jener Zeit, selbst beim andern Geschlecht, in Flüchen bestand. Mehrere in verschiedenen Werken aufbewahrte Balladen bis auf 1568 machen den Uebergang zum Skene-Manuskript, wo jedoch, wie man aus den Notes and Illustrations sieht, auch nur wenige Gesänge den Worten nach angegeben werden können, die meisten aus Forbes Cantus.

S. 58 beginnt die Untersuchung von den *altschottischen Musikinstrumenten*. Vor Zeiten sollen, namentlich in Niederschottland, eine grosse Menge im Gebrauche gewesen sein. Der Verfasser hält sich aber dabei nicht auf, sondern führt uns sogleich auf den *Giraldus Cambrensis*, also unter Heinrich II. von England und Wilhelm dem Löwen von Schottland, gegen das Ende des 12. Jahrhunderts. Dieser für jene Länder und ihre Musik damaliger Zeit wichtige Schriftsteller bemerkt in seiner Topographia Hiberniae: „Die Irländer gebrauchen nur die Harfe und Handpauke, die Schotten zu diesen beiden noch den Dudelsack (er war aber nie in Schottland; es können also noch andere Instrumente daselbst gebräuchlich gewesen sein), und die Walen die Harfe, Sackpfeife und the pipe.“ Die Sachsen und Normänner mögen mehrere Instrumente mitgebracht haben; wenigstens sieht man in der Melrose-Abtei, gegründet von David I. 1136, verschiedene andere Musikinstrumente abgebildet, unter diesen eine Flöte mit 6 Löchern, eine Violine mit 4 Saiten (Crwth?) u. s. w. Da aber diese Abtei von einem Franzosen gebaut wurde, kann dieser auch wohl die Instrumente seines Landes dort verewigt haben. Uebrigens würden bereits seit 1180 französische Sitten nach Schottland übergesiedelt. — Nach diesem Allgemeinen beschäftigt sich der Verfasser im Besondern mit der *Harfe*, die den Galen und Briten zuverlässig bekannt war und zur Begleitung ihrer Hymnen religiöser und festlicher Art, bei ihren Schlachten und Gastmählern angewendet wurde. „Ob es aber unsere Harfe war (fährt der Verfasser fort), ist unmöglich zu sagen.“ Zum Besten des Zitats: Vossius de Poem., Cantu et Viribus Rhythmi — bemerken wir, dass S. 60 nicht p. 18, sondern p. 118 gelesen werden muss. — Dass die Harfe der Barden, deren Beschaffenheit in späteren Zeiten angegeben wird, keine Erfindung der Kelten war, ist gewiss. Der Verfasser nimmt mit Pinkerton an, sie stamme von den Skythen oder Gothen, welche sie aus Asien brachten. Ob sie die Griechen und Römer kannten, wagt er nicht zu entscheiden. (Es findet sich im Alterthume dieser Völker keine Spur davon.) Venantius Fortunatus, der bekannte Bischof von Poitiers gegen 600, erwähnt sie zuerst unter dem Namen Harfe in folgenden Versen:

Romanusque Lyra, plaudet tibi, Barbarus Harpa,
Graecus Achilliaca, Crotta Britanna canat.

Wird die Crotta (Crwth) auch als das Nazionalinstrument der Briten, die erst durch die Sachsen mit der Harfe bekannt geworden sein sollen, angegeben: so muss doch das Unsichere dieser Annahme nicht ausser Acht gelassen werden, da die Kelten diesen Vorläufer der Violine längst ebenfalls kannten und liebten, was nicht der Fall gewesen sein würde, wenn sie die Crwth von ihren Feinden erst erhalten hätten. Natürlich wird auch der von Bruce entdeckten ägyptischen Harfe gedacht, wohin sie die Skythen gebracht haben sollten. (Ueber Ursprung der Harfe ist noch immer viel zu untersuchen übrig.) Was von den Druiden gesagt wird, ist nicht

bedeutend genug, und von den Barden fast nichts; dabei sind die Sprünge bis auf den Verfall derselben zu ungeheuer, wenn gleich ihre Geschichte mit allerlei romantischen Fabeln, z. B. von Arthur, vermischt ist. Ueberhaupt ist der Gang dieser Untersuchung besonders schwankend, was der Unvollkommenheit der älteren Chronikenschreiber zur Last gelegt wird. — Ist auch den Iren zugestanden worden, dass sie sehr leidenschaftliche Liebhaber der Instrumentalmusik waren, worin sie nach dem Zeugnisse des Giraldus, der doch einen grossen Theil Europa's durchreiste, keinem Volke nachstanden, und dass von ihnen die Harfe nach Italien gebracht wurde: so will der Verfasser doch nicht zugeben, dass sie die Walen von ihnen erhalten hätten, obgleich sogar der wälsche Name der Harfe „Telyn" von dem irländischen „Teadhloin" abgeleitet wird. Der eigentliche Name der irischen Nazionalharfe war Clairseach. (Es gab verschiedene Harfen.) War auch die Crwth (Bogeninstrument) das Lieblingsinstrument der Walen, so muss es doch meiner Ueberzeugung nach ebenfalls von Irland nach Wales gebracht worden sein, was mit den ältesten Andeutungen der Geschichte am meisten übereinstimmt. Vergl. G. W. Fink: Erste Wanderung der ältesten Tonkunst S. 125 u. f. — Die Angelsachsen nannten die Harfe mit dem neueren Namen derselben Hearpe und die Isländer Harpa. Bei dieser Gelegenheit wird ein angelsächsischer Dichter *Cedmon* angeführt, welcher 680 starb und von dessen Gedichten noch welche vorhanden sein sollen. Um die Beliebtheit der Harfe zu zeigen, wird natürlich Alfred genannt und Mehre, so wie zugleich beigebracht wird, die Sachsen hätten ihre Gesänge zur Harfe mit Gebehrden und Akzion ausgeführt. Nach einem langen Abstecher über Minstrels, ihre ungeheuere Zunahme, die auch wohl übertrieben wird und dadurch sich ermässigt, weil im 16. und 17. Jahrhundert in Schottland alle Musikanten bis auf die Trommler so genannt wurden (es schweiften in Schottland gegen 100,000 umher), ihre zunehmende Verschlechterung, die im 17. Jahrhundert ein Verbot gegen das Herumziehen der Banden nöthig machte; ferner über das Versinken der Barden (die Troubadours nicht zu erwähnen), von denen nicht mehr, wie früher, in ehrenvollen Ausdrücken gesprochen wurde, da sie sich mit Magie und anderm Treiben abzugeben angefangen hatten — kommt der Verfasser erst S. 86 auf die Harfe wieder zurück, welche nach der Königin Elisabeth Regierung seit der Zeit der Bürgerkriege seltener gebraucht wurde. Der Verfasser sucht darzuthun, die englische Harfe sei mit Darmsaiten bespannt gewesen, die irische und schottische dagegen mit Drahtsaiten. Das Letzte ist gewiss für Eine Art Harfe: ob aber der Bezug mit Drahtsaiten in Irland und Schottland einzig Sitte gewesen ist, dagegen in England der Bezug mit Darmsaiten, muss doch noch in Zweifel gezogen werden. Sehr zu beachten ist die S. 90 u. f. erwähnte Untersuchung zweier alten Harfen, deren eine vielleicht über 1014 hinausreicht; Mr. Gunn fand sie im Museum der Universität zu Dublin, wo sie noch aufbewahrt werden, und gab eine Beschreibung derselben, welche wir hier ausführlicher mitgetheilt gewünscht hätten, besonders da die Sache selbst nicht mehr unter die unbekannten gehört. Die irische Harfe war 32 Zoll hoch mit 28 Saitenhaltern. Die Stimmung wird diatonisch angegeben. Wenigstens stimmte der letzte irische Harfner von grosser Auszeichnung O'Kane 1770 seine Harfe nach diesem System, was auch alle Harfner aus allen Gegenden des Landes, welche 1792 auf dem Musikfeste zu Belfast zusammenkamen, gleichfalls thaten. Die zufälligen Halbtöne müssen also durch Kunstgriffe hervorgebracht worden sein. Im 14. und 15. Jahrhundert sollen Harfen mit mehr Saiten chromatisch gestimmt worden sein, bis vor etwa 100 Jahren Simon von Brüssel das Pedal erfand, wodurch die Stimmung in halben Tönen überflüssig und die Harfe auf die alte Einfachheit zurückgeführt wurde. Wir müssen hier fragen: Wer ist dieser Simon von Brüssel? und wie kommt er zu der Ehre dieser Erfindung? Wir haben bis hierher den geschickten teutschen Harfenspieler *Hochbrucker* in Donauwerth für den Erfinder des Harfenpedals (1720) gehalten, was wir uns auch ohne triftige Beweise nicht nehmen lassen können. Wollte man jene Beweise versuchen, so würde es damit gehen, wie mit der Erfindung der Buchdruckerkunst. — Von den Veränderungen, die seit den ältesten Zeiten nach und nach mit den keltischen Harfen, hier also namentlich mit den irischen, kaledonischen und walischen vorgegangen sind, erfahren wir freilich nichts Zusammenhangendes, was auch sehr schwer aufgefunden werden dürfte, sind also schon für Andeutungen und einige bestimmte Hinweisungen dankbar. Im Allgemeinen wird angenommen, dass die Provenzalen vom 11. bis zum 14. Jahrhundert grossen Einfluss auf Veränderungen in der Musik der meisten Länder übten, was zugestanden werden muss, so lange man diesen Einfluss weder auf allzuviele, noch auf zu bestimmt angegebene Punkte, sondern mehr auf Anregungen bezieht. Diese Provenzalen (Troubadours), heisst es hier, müssen auch nach Schottland gekommen sein, vorzüglich unter David I, den man für einen Franzosen hielt. Das gute Vernehmen Schottlands oder des schottischen Hofes mit dem französischen bestand bekanntlich bis auf Marie Stuart, die selbst Harfenspielerin war. Frankreich wird also auch einigen Einfluss auf die Musik Schottlands gehabt haben. Sie brachten vorzüglich die Viole mit, welche häufig zur Begleitung der Harfe gebraucht wurde. — Eine zusammenhangende Geschichte der Harfe Irlands, Schottlands und Wales mit Anschluss des übrigen Englands zu geben, hat der Verfasser, wie schon gesagt, nicht beabsichtigt; es sind nützliche Materialien oft sehr anziehender Art. So verhält es sich auch in den Darstellungen des Folgenden, wovon wir nur die wichtigsten Instrumente hervorheben. Zunächst das *Monochord*, das sich nach einem Testamente Eduard Henrysoun's, des Meisters der Singschule zu Edinburg, 1579 unter der Verlassenschaft befand. Es gehört zu den neuen Einführungen, und ist schwer zu sagen, was man darunter verstand, da es drei Arten desselben gibt, nämlich das bekannte und eigenthümliche Monochord, oder das griechische; das mehrsaitige, eigentlich Polychord, ein Vorläufer des Harpsichords, Clavichords u. s. f.; die *Mari-*

netrompete (auch zuweilen Marientrompete genannt, das teutsche *Trumscheit*, das meist nur von Herumzüglern auf Dörfern und Jahrmärkten gespielt wurde), ein einfaches, mit einer etwas dicken Saite bezogenes Instrument, das mit einem Bogen angespielt und flageoletartig gegriffen wird, einen trompetenähnlichen aber dumpfen Ton gibt und nur noch von den Nonnen in den Klöstern zum Ersatz fehlender Trompeten gebraucht wird. (Eine Abbildung desselben findet man in Musurgia Ottomari Luscini. Argentorati, 1536. S. 11.) — Mit Uebergehung verschiedener in Schottland eingeführter *Lauten* und mehrerer Blasinstrumente schreiten wir zum *Dudelsack (bagpipe)*, der nirgend wichtiger ist, selbst für die Untersuchungen der Fortschritte in der harmonischen Musik, nämlich der Stimmung der doppelten oder dreifachen Sumsen wegen, als in Schottland. Es ist eine auffallende Erscheinung, dass man ihn in der Schlacht von Harlaw 1411 noch nicht genannt findet, es werden nur Trompeten und Trommeln erwähnt. Selbst der Ausweg, den der Verfasser nimmt, dass er wahrscheinlich im Kriege noch nicht benutzt worden sei, ist befremdend. Ausdrücklich wird angezeigt, der Dudelsack werde zum ersten Male als Kriegsinstrument genannt bei der Erzählung der Schlacht von Balrinnes 1594. Dennoch soll dieses allerdings sehr alte Instrument zu den Zeiten des Giraldus in Irland und Schottland bekannt gewesen sein; er nennt es Chorus, was freilich unbestimmt ist, da unter Chorus nicht immer ein Dudelsack verstanden werden muss. Luscinius gibt z. B. in seinem angeführtem Buche eine ganz andere Abbildung des streitigen Chorus. Unter andern wird auf Mr. Strutt's oldest series of Saxon Antiquities (älteste Reihenfolge der sächsischen Alterthümer) aufmerksam gemacht, wo sich eine Abbildung findet, die aus einem Manuskript im britischen Museum, bezeichnet Tiber, c. VI., genommen worden ist. Als gewiss wird angegeben, dass sich die Schotten des Dudelsacks im 12. Jahrhundert bedienten, was auch die Abbildungen in der schon erwähnten Melrose-Abtei beweisen. Ob er früher daselbst vorhanden war, kann eben so wenig ausgemacht werden, als ob ihn die Norweger und Dänen oder die Waliser dahin brachten. Dass er aber die Harfe, doch nur in den letzten Jahrhunderten, nach und nach in Schottland verdrängte, ist bekanntlich gewiss. Es ist Schade, dass von der Beschaffenheit der Sumsen, ihren stehenden oder fortklingenden Tönen, besonders von der Zeit ihrer Einführung gar nichts vorkommt. — Die Beschreibungen der Hirteninstrumente (S. 129—131) übergehend, wenden wir uns sogleich zu dem für uns wichtigen Kapitel über alte Manuskripte schottischer Musik, nebst Untersuchung über ihr Alter und den eigenthümlichen Karakter ihrer Tonstücke.

(Beschluss folgt.)

Prager musikalisches Album,

abwechselnde Sammlung von Pianoforte- und Gesangs-Komposizionen u. s. w. zum Besten der Hülfsbedürftigen in Ofen und Pesth, redigirt und herausgegeben von *Ludw. Ritter von Rittersberg.*

Erstlich empfiehlt der gute Zweck das Werk durchaus, und zweitens haben fast alle kunstwichtige Männer Prags etwas dafür gethan, woraus ihr Geschmack in unterhaltender Kammermusik mehr oder weniger ersehen werden kann. Nach einer einleitenden Dichtung des anerkannten *Karl Egon Ebert* folgt ein Lied vor einem Standbilde der Madonna, gedichtet von *Juliana Glaser*, geb. Ebert, komponirt von *W. J. Tomaschek.* Wir haben von diesem Komponisten und Musikgelehrten noch nichts gesehen, was nicht irgend ein Kunstinteresse in Anspruch nähme. Hier ist die Begleitung in der volksthümlichen Weise der calabresischen Landleute anziehend. Eine Rhapsodie von *Karl Ludw. Hofmann* wird fertige Klavierspieler befriedigen. *A. Emil Titt* hat Heine's Bergstimme gut und wirksam komponirt. *V. H. Veit* lieferte ein gesang- und harmoniereich schönes Notturno für das Pianoforte; man mag es nur gut spielen. Heine's Lied „Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein“ hat *Joseph Dessauer* einfach und schauerlich ansprechend komponirt, das Pochen im Innern malend, ohne Uebertreibung. All. scherzoso für 4 Hände, aus einer Sinfonie von *Joh. Wittasek*, ist unterhaltend. Wilh. Blumenhagen's Lied: „Blume wendet ihre Blicke zu dem schönen Sonnenstrahl“ ist von *Ludw. Kleinwächter* recht gut in Musik gebracht worden. Die Variazionen über ein Originalthema für das Pianoforte von *Frdr. Dionys Weber* sind alterthümlich, zuverlässig eine hervorgesuchte Jugendarbeit, weil der vielbeschäftigte Mann wahrscheinlich keine Zeit für eine neue Komposizion gewinnen konnte. *J. Frdr. Kittl's* Gesang zu: „Klage nicht!“ ist zu gesucht. Dagegen ein fugirtes Impromptu von *Robert Führer* ganz gut, wenn es die rechten Spieler findet. Der Gondolier von Wilh. Marsano, komponirt von *Leop. Eugen Miechura* ist doch wohl zu schlicht. Die Variazionen über ein originelles Originalthema von *Alex. Dreischock* sind schön und wollen gespielt sein. *Ludw. Ritter v. Rittersberg* hat für seine Komposizion „Der Verlassene,“ ged. von Feodor Löwe, ziemlich tragisch gewählt, was die Jugend in der Regel gern thut. Eben so ist es strebsamen jungen Talenten eigen, dass sie in einem Einzigen die ganze Tiefe ihres Gefühls niederlegen wollen, was zu viel gibt. Je mehr man sich nun bei einzelnen Wendungen gedacht und fühlend geträumt hat, desto mehr Werth legt ein junges Gemüth in solche Arbeit, für welche es wirklich empfindet. Nur nehmen Andere, als sie selbst, nicht solchen Antheil daran, als sie überzeugt sein müssen, dass es geschehen müsse. Sie glauben daher in der Regel, man fühlt nicht, wenn man ihnen sagt: Es ist zu viel! Diese Schmerzen scheinbarer Verkennung muss aber gerade der Künstler am meisten überstehen, der es recht gut, meist zu gut machen will. Es muss Maass hinein, was durch Erfahrung und Abreibung erst kommt, die ohne solche Schmerzen selten erlangt werden. So ist es auch mit seiner Fuge in der Gegenbewegung. — Das Ganze von 65 Folioseiten enthält also gegen Einiges, was nicht gefallen wird, sehr Gelungenes und Schönes, was den guten Zweck, der nicht aus den Augen zu lassen ist, erwünscht begünstigte.

Album des Pianistes pour 1839 par Henri Herz.

Auch unter dem Titel:
VI Amusements pour le Pianoforte. Op. 107. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Preis 4 Fl.

Diese 6 Unterhaltungen am Pianoforte sind den Zöglingen eines französischen Instituts gewidmet worden, was die Art und den Zweck derselben bezeichnet. No. 1 führt die Ueberschrift „les Bayadères" und gibt auf eine indische Arie 2 mässige Variazionen mit einem Finale. No. 2 liefert einen lang gehaltenen Marsch mit Einleitung. No. 3 Introd., Chansonette Sicilienne und Variazion, die in ein Pastorale Romaine leitet. No. 4 bringt nach kurzer Einleitung Chanson Saxon mit 3 Variazionen und Schluss. No. 5 ist das für's Klavier bearbeitete Andante aus Beethoven's A dur-Sinfonie. Den Beschluss macht ein Wiener Walzer, worauf 4 Variazionen und ein Finale gebaut worden sind, Alles in der längst bekannten Weise dieses immer noch für Viele beliebten Komponisten.

Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen.

Nach handschriftlichen Quellen herausgegeben von *A. Kretschmer*. 5s und 6s Heft.

Das von uns in den ersten Lieferungen besprochene Werk wird demnach rasch fortgesetzt und hält sich, wie es begonnen hat. Bis jetzt sind auf 416 Oktavseiten mit den Texten 232 Notenweisen geliefert worden.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbstopern 1838 u. s. w.— Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

(Beschluss.)

Mailand. (Teatro alla Scala.) Auber's Muta di Portici in 5 Abtheilungen, und Monticini's grosses Ballet Catterina II. in 7 Abtheilungen, eröffneten die Stagione, erstere mit $^3/_5$, letzteres mit $^7/_7$ Fiasco. Von der Muta gefiel kaum die zweite und dritte Abtheilung, und ohne Donzelli und Galli (Masaniello und Pietro) hätten auch diese nicht viel angezogen; denn weder die Goldberg (Elvira) noch Roppa (Alfonso) waren in ihren Rollen vorzüglich zu nennen. Eine gar arge Aufnahme fand darauf die am 8. Januar gegebene, von Herrn *Ferdinand Hiller* eigends für die Scala komponirte neue Oper *Romilda*. Im ersten Akte wurde zwar Einiges applaudirt, alles Uebrige aber und der zweite Akt verunglückten. In der zweiten und letzten Vorstellung (der ich erst beiwohnen konnte) liess man im ersten Akt vieles weg und einige Stücke liess man nicht endigen; letztes Schicksal traf den kaum begonnenen zweiten Akt ganz, der also kaum angefangen mit der ganzen Oper für immer verschwand. Dies ist leider mit wenigen Worten im Allgemeinen das Geschichtliche der ungünstigen Aufnahme dieser Oper. Das Buch an sich, dessen Szene in Sachsen spielt, ist zwar von dem alten Dichter Rossi, welcher den Theatereffekt gewiss kennt; demungeachtet ist der Stoff eben nicht neu, und es lohnt sich gar nicht der Mühe, ihn hier auseinander zu setzen. Von den Sängern hatte Herr Hiller im Grunde nur die einzige Schoberlechner; Herr Roppa ist mit seiner guten Stimme im Ganzen ein sehr mittelmässiger Tenor, Herr Balzar mit seiner guten Bassstimme noch Anfänger und Herr Badiali, ein Amphibium von Bariton und Bassist, kein Mirakel. Aus der Musik wird man nicht klug. Sie hat unstreitig manches Hübsche und Effektvolle, wie die Introdukzion sammt der darin vorkommenden Romanze der Schoberlechner mit Harfenbegleitung, ein A tre mit untermischtem Chore im Finale, zum Theil die nicht besonders rühmenswerthe Ouverture in E dur; alles Uebrige ist meist seltsam, wenig anziehend und ohne Wirkung. Ein Kapitalfehler dieser Oper, nach meinem Dafürhalten, ist der, dass Herr Hiller die Behandlung des Orchesters — wenigstens in der Scala — bis jetzt gar nicht versteht; er hat sehr Vieles so tief für dasselbe geschrieben, dass sich das Ganze und damit die beabsichtigte Wirkung verliert. Sonderbar ist ihm sogar ein Klarinettsolo als Ritornell nicht gelungen, und der sehr brave hier beliebte Klarinettist Cavallini wurde damit ausgezischt. Schreiber dieses hat für viele Ballete in der Scala Musik komponirt und spricht daher aus Erfahrung. Weigl hat Anno 1807 in seiner ersten hier komponirten Oper Cleopatra denselben Fehler begangen, in seiner darauf gefolgten zweiten Oper aber ganz anders instrumentirt und Furore gemacht; Weigl singt aber auch ganz anders als Herr Hiller. Nun ist noch zu wissen nöthig, dass Letzterer, nämlich Herr Hiller, diese seine Oper hier bereits vorigen Winter, während Rossini's hiesigem Aufenthalt, wenn auch nicht ganz unter seiner Leitung geschrieben, doch ihn häufig konsultirt. Verwichenen Herbst schrieb Rossini daher an eine hiesige wichtige, auch auf die Scala sehr einflussreiche hohe Person einen hierauf Bezug habenden Brief, der mir zum Lesen in die Hände gegeben und dessen im Mailänder Echo von d. J. No. 2 abgedruckte teutsche Uebersetzung so lautet: „.... Herr Hiller hat seine Oper Romilda, von der ich Ihnen im verflossenen Winter sprach, nun vollendet; ich habe sie sorgfältig geprüft, nicht hinsichtlich musikalischen Wissens, denn ihr Verfasser ist darin Meister, sondern in Bezug auf Melodie und italienischen Geschmack. Ich muss Ihnen erklären, dass dies Werk mich vollkommen befriedigte. Einige Abänderungen, zu denen ich rieth, sind von Hiller mit einer Willfährigkeit vorgenommen worden, die seinem Talente und seiner Bescheidenheit gleiche Ehre bringt. Ich empfehle Ihnen den Maestro dringend. Nicht Bürgschaft kann ich leisten für den Erfolg, den Romilda bei der Aufführung finden wird, leider hängt dieser nur zu oft von der guten oder üblen Tafelverdauung der Zuhörer ab; aber dass die Musik höchst gelungen ist und dass Kenner sie als solche schätzen müssen, dass kann ich Sie versichern. Glauben Sie meinen Worten und werden Sie diesem ausgezeichneten Talente gütiger Beschützer." — Was ist hierüber zu sagen? Hat Rossini geirrt? ist es eine sei-

ner gewöhnlichen Mistifikazionen, oder Beides zusammen! .... Während nun die Muta di Portici immer fort gegeben wird, studirt man eiligst Ricci's (Federico) ältere Opera buffa: Monsieur de Chalumeau ein, dabei auch Herrn Schoberlechners neue *Opera seria*, welcher gutes Glück zu wünschen ist, sonst könnten wieder gewisse Bemerkungen über die Musik der Teutschen laut werden.

Venedig. (Teatro alla Fenice.) Bei aller trefflichen Gesellschaft (die Unger und Mazzarelli, Herr Moriani und Ronconi) fand Mercadante's Giuramento eine laue Aufnahme. Die hiesige Zeitung sagt unter andern darüber: „Die Musik des Giuramento ist von der Gattung des Erhabenen, von jener, welche die wahren Kenner und Meister in Ohnmacht fallen lässt, eine Behandlung der Theile *(lavoro di parti)*, die sinnlos, ein starkes Getöse, ja taub macht. Das Publikum verhielt sich ruhig, beklatschte in allem das Largo in der Introdukzion, das Duett zwischen den beiden Damen und Ronconi's Gebet im zweiten Akt." In den folgenden Vorstellungen zog die Oper etwas, aber nicht viel mehr an.

Turin. (Teatro Regio.) Abermals eine gute Gesellschaft: die Boccabadati, die Herren Poggi und Marini, und abermals ebenso wie zu Venedig, eine laue Aufnahme des Giuramento von Mercadante. Dasselbe Schicksal hatte diese Oper seit ihrem Entstehen zu Mailand, wo sie eben so wie nachher in Wien und Neapel Glück machte, zu Triest und Palermo.

Novara. Hier, wo Herr Mercadante sesshaft ist, hat sein Giuramento mit den unbedeutenden Sängern, der Franceschini und den Herren Castella und Polonini eine glänzende Aufnahme gefunden.

Orlando de Lasso.

Etwas zur „biografischen Notiz über Roland de Lattre, bekannt unter dem Namen Orland de Lassus. Uebersetzt und mit Anmerkungen von *S. W. Dehn*" (siehe 1837 d. Z. S. 313) von *Anton Schmid*, Skriptor der k. k. Hofbibliothek in Wien. — Unter diesem Titel ist uns ein sehr schätzenswerthes Manuskript von 32 S. in gr. 8., Berichtigungen jenes Werkes enthaltend, eingesandt worden. Zuvörderst wird Dlabacz gegen Herrn Delmotte und Dehn's Uebersetzung vertheidigt und bewiesen, dass es dem Dlabacz gar nicht in den Sinn gekommen ist, den Lassus zu einem Böhmen zu machen; er nennt ihn ausdrücklich einen Niederländer von Geburt. In einem chronologischen Verzeichnisse folgen die Werke des Orland, welche in der gedruckten Monografie gar nicht oder fehlerhaft vorkommen. Solcher Werke werden vom Jahre 1556 an 54 angegeben; dann noch aus der Handschriftensammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien 5 Werke. — Im Nachtrage zu den Werken des Ferdinand de Lassus werden 3, zu Rudolph de Lassus 4 genau verzeichnet. Dann kommen Sammlungen an die Reihe, welche unter Andern Komposizionen von Orlandus enthalten; es werden 17 genannt. Endlich sind 6 Portraits des berühmten Orlando de Lassus angezeigt worden, darunter eins des Greises vom Jahr 1593, von Joh. Sadeler in München sehr schön gestochen. — Es wäre sehr zweckmässig und dankenswerth, wenn diese fleissigen Nachträge der Uebersetzung des Herrn Dehn von der Verlagshandlung des oben genannten empfehlenswerthen Buches beigedruckt würden oder als Anhang erschienen; kein Besitzer des Buches kann sie ungekauft lassen. — In eine allgem. musikal. Zeitung kann freilich ein solches jetzt unmöglich aufgenommen werden; es nähme zu viel Raum in Beschlag und ist allein für Liebhaber des Alten. Gut wäre es, wenn eine blos für Geschichtliches der Musik bestimmte Vierteljahrschrift hinlängliche Förderer fände, wo Aehnliches an seinem Orte wäre. Dem Verfasser der Nachträge aber gebührt für seinen Fleiss öffentlicher Dank, den wir, auch in Hoffnung auf nützliche Veröffentlichung seiner Nachträge, hiermit abstatten.

Feuilleton.

Das *Riga*'sche Theater wird von mehren Ohren- und Augenzeugen belobt, was die Darstellungen betrifft; das Haus findet man zu klein, am meisten die Bühne selbst. Das unterbrochene Opferfest wurde unter Andern, so wie Dorn's neue Oper, über welche berichtet wurde, sehr gut gegeben. Hauptsänger und Sängerinnen sind gut, die Chöre befriedigten, und das Orchester, ob es gleich etwas stärker sein könnte, zeigte sich vortheilhaft: selbst Kostüme und Dekorazionen fand man geschmackvoll. Herr *Holtei*, durch den Tod seiner liebenswürdigen Frau in tiefe Trauer versetzt, hat die Leitung des Theaters niedergelegt und sich entfernt. Das städtische Komité hat die Direkzion dem dortigen talentvollen Schauspieler Herrn *Hofmann* übergeben. — Herr Kantor Dorn fährt fort, durch Klavierunterricht und Leitung eines freilich kleinen Singvereins um die dortige Musik sich verdient zu machen. Die Liedertafel besteht noch und in gesellschaftlichen Vereinen werden auch Streichquartette ausgeführt. — In *Dorpat* bemüht sich Herr la Trobe, ein in jenen Gegenden längst ausgezeichneter Musikförderer, um Aufrechthaltung der Kunst; er hat in diesem Winter dort wieder Konzerte veranstaltet.

Allen, die sich um Beförderung und Verbreitung der Kunst verdient machen, gebührt ehrende Erwähnung. So sei Herr *Lami* genannt, welcher in Dole (im Jura) seit 12 Jahren für den Gesang an den Elementarschulen mit grösstem Erfolge wirkt, zahlreiche Schüler gezogen und dadurch den Musikstand der dortigen Gegend bedeutend gehoben hat. Seine Bemühungen, in denen er von dem dortigen Organisten *Müller* eifrigst unterstützt wird, sind um so anerkennenswerther, da er nicht das geringste Entgelt dafür empfängt.

Die neue Oper von *Monpou*, welche wir neulich erwähnten, *der Pflanzer* betitelt, ist nun in Paris in die Szene gegangen und hat lebhaft gefallen, die Musik wird ihrer Frische, Leichtigkeit und Anmuth wegen gelobt. Die Fabel ist kürzlich folgende: Sir Jackson, ein reicher Pflanzer in Louisiana, liebt seine Nachbarin Jenny Mackenzie, eine junge Waise, wird aber kalt von ihr zurückgestossen, denn sie liebt bereits einen jungen Wüstling, Sir Arthur. Gerade als sie sich mit Letzterem vermählen will, kommt die Nachricht, dass Jenny durch einen Schiffbruch ihr ganzes Vermögen verloren hat; die Gläubiger stürmen sogleich herein, man entdeckt, dass Jenny's Mutter eine Sklavin war, und so wird die Tochter als Sklavin — verkauft. Der Käufer ist Sir Jackson. Arthur, ein grundschlechtes Subjekt, ist doch so edel, die junge Sklavin befreien zu wollen, natürlich durch Entführung; Jenny entdeckt aber durch einen Zufall sein schwarzes Herz — Jackson schenkt ihr die Freiheit und willigt grossmüthiger Weise in ihre Ehe mit Arthur; Jenny aber, gerührt von solcher Güte, schenkt dem Edlen ihre Hand, und der Andere muss mit Schimpf und Schande abziehen.

Unser (Leipziger) Konzertmeister *David* ist in *London* eingetroffen und hat sich bereits, mit dem grössten Beifalle geehrt, öffentlich hören lassen.

Ankündigungen.

Notiz.

Die im vorigen Jahre für 230 Friedrichsd'or ausgebotene vortreffliche Gross-Straduvary-Geige des Kapellmeisters C. G. Müller in Berlin hat der königl. preuss. Geheime-Kabinets-Rath Müller daselbst (ein guter Violinspieler und grosser Kenner guter Instrumente) an sich gekauft. oo

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn.

Anschütz, Ch., Les Adieux. Impromptu pour Clarinette (ou Violon) et Violoncelle avec accomp. de Piano.
Baudiot, Ch., Op 25. Methode de Violoncelle adopté pour l'enseignement de l'Ecole Royale de musique. Violoncellschule. Franz. und deutscher Text.
Bellini, V., Bianca e Fernando. Klavier-Auszug mit ital. und deutschem Text; daraus einzeln: No. 1. Introd. Rec. e Coro. Tenore e Basso (Sgombra quel). O lass den Schmerz. 1 Fr. 25 Ct. — No. 2. Cav. Ten. e Coro (A tanto duol). Ach meiner Seele. 1 Fr. 50 Ct. — No. 3. Rec. e Aria. Basso (Estinto). Was hört' ich. 2 Fr. 50 Ct. — No. 4. Terz. 2 Tenori e Basso (Di Fernando son). Von Fernando sind die Züge. 2 Fr. — No. 5. Finale Coro (Viva Bianca). Bianca lebe. 6 Fr. — Daraus einzeln: Rec. e Aria per Sopr. (Contento appien). Vergessen sind. 1 Fr. 26 Ct. — No. 6. Rec. e Aria. Basso (Allor che notte). Wenn Nacht die Erde. 2 Fr. 25 Ct. — No. 7. Rec. e Aria. Sopr. (Sorgi o padre) Blick hernieder. 1 Fr. — No. 8. Rec. e Duetto Sopr. e Ten. (No, no, mia suora). Nein, nicht Schwester. 5 Fr. — No. 9. Rec. e Cavat. Ten. e Coro (All udir da padre). Als sie hört'. 2 Fr. 50 Ct. — No. 10. Rec. e Terz. Sopr., Ten. e Basso (Quale error). Grosser Gott. 2 Fr. 50 Ct. — No. 11. Rec. e Terz. Finale. Sopr., Ten. e Basso. (Deh non ferir) Ach schone. 2 Fl. 25 Ct.
Burgmüller, Fred., Op. 3. Introduction et Polonaise brillant pour Piano.
— — Op. 11. Galop brillant pour Piano.
— — Op. 12. Variat. brillantes précéd. d'une Introd. pour Piano.
Czerny, Ch., Op. 531. Krönungsmarsch Ferdinand I. pour Piano solo.
— — Derselbe à 4 mains.
— — Grande Marche brill. Prince de Cambridge pour Piano solo.
— — Derselbe à 4 mains.
— — Beethoven's Kriegsgesang (Chant de Guerre) en Rondino pour Piano seul.
— — Dasselbe pour Piano à 4 mains.
— — Les plaisirs du Salon. 6 Quadr. pour Piano seul. No. 1. La Straniera. No. 2. Montecchi e Capuletti. No. 3. Norma. No. 4. Elisir d'amore. No. 5. Avventura di Scaramuccia. No. 6. Fausta.
— — Dieselben à 4 mains.
— — Erster Klavier-Unterricht in 100 Erholungen für das Pianoforte mit Fingersatz und in fortschreitender Ordnung für die ersten Anfänger. Instructions ou 100 recréat. music. doigtés et progressifs à l'usage des premiers commençans. Heft 1, 2, 3, 4.
— — Op. 522. Trois Rondeaux agr. et brillant pour le Piano, Thêmes No. 1 et 2 de l'Opéra: Gemma de Vergy. No. 3. Il Giaramento, de Donizetti. No. 1, 2, 3.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Paulus, Oratorium zu 4 Händen ohne Text, die einzelnen Nummern No. 1 à 45 zu verschiedenen Preisen.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Paulus, Oratorium. Vollständiger Klavier-Auszug ohne Text für Piano solo.
— — Presto pour le Piano.
— — Op. 43. Serenade und Allegro giojoso für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters.
— — Op. 43. mit Begleitung des Quartetts.
— — Op. 43. für Piano solo.

So eben sind bei uns mit Eigenthumsrecht à 1½ Thlr. erschienen:

6 Etudes brillantes

pour le Violon avec accomp. de Piano ad libit. composées par Ch. de Beriot. Op. 17.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Alard. Introd. et Variations brillants pour Violon avec accomp. de Pianoforte. Op. 3. 16 Gr.
Anacker. 6 Bergmannslieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.
Frisch. Souvenir de l'Italiana in Algeri. Introd. et Variations brill. pour Flûte avec acomp. de Pianoforte. Op. 16. 16 Gr.
Köhler. Allemande und schottische Quadrille für Pianoforte. 4 Gr.
Krogulski. Quatuor pour Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.
Kunze. Schottische Quadrille. 3 Gr.
Mazas. L'école du Violiniste. 1er Degré. 12 petits Duos progr. pour 2 Violon. Op. 70. Liv. 1, 2. à 20 Gr.
Mercadante. Die Nebenbuhlerin (Le Due illustri rivali). Tragische Oper. Klavierauszug mit italien. und deutschem Text. No. 4. Romanze (Sopran). Sorte avversa. 8 Gr. No. 5. Duett (Sopran und Tenor). Dal ciel. 18 Gr. No. 10. Arie (Tenor). Quel celeste. 12 Gr. No. 12. Romanze (Sopran). Jo la sognai. 6 Gr. No. 13. Duett (Sopran und Tenor). Ah, si tua. 12 Gr. No. 19. Duett (2 Soprane). Leggo gia. 18 Gr.
Metz, Waldesklänge. 6 leicht ausführbare Gesänge für Männerchöre. Op. 5. Partitur und Stimmen. 12 Gr.
Molique. 6 Lieder für Bariton oder Mezzosopran mit Pianoforte. Op. 12. 18 Gr.
Petschke. 5 Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 8. 12 Gr.

Von der Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchenmusikkomponisten früherer Zeit, zum Selbststudium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesanginstitute, Halle, bei **C. A. Kümmel**, ist das dritte Heft erschienen und enthält:

Psalm 110 von Leo.

Klavier-Auszug und ein Exemplar Stimmen 19 Bogen. 3 Thlr.
Stimmen allein der Bogen 2½ sGr. (2 gGr.)
Die geschriebene Partitur 5 Thlr.
Das erste Heft enthält de Profundis von Clari. 1½ Thlr.
Das zweite Heft enthält Litania von Durante. 1⅔ Thlr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. № 15. 1839.

Ancient Scotish Melodies from a Manuscript etc. By *William Dauney*. Edinburgh and London, 1838.

(Beschluss.)

Indem der Verfasser über alte Manuskripte und den eignen Genius echt schottischer Musik zu reden beginnt, beklagt er zuvor die grosse Seltenheit der Dokumente, die über die Volksmusik früherer Zeiten Aufschluss geben, und beglaubigt von Neuem, dass sich über das Alterthümlichste dieses Volkes gar nichts auffinden lasse, was uns genaue (und schriftliche) Aufklärung biete. Alle bisher aufgefundenen Manuskripte, auch das Rowallan'sche, werden von dem Skene-Manuskript übertroffen, sowohl an Alter als an Echtheit in Bezug auf schottische Volksmusik. Davon und vom Nutzen des Skene-Manuskripts muss man den Verfasser selbst zu Rathe ziehen, wenn man Vortheil davon haben will, der Eine aus dieser, der Andere aus einer anderen, gerade ihnen nützlichen Notiz. Einiges Eingemischte wollen wir nebenbei daraus anführen: 1631 stellte man die königl. Kapelle wieder her, die man nur mit ausgezeichneten Männern besetzen wollte; man hatte Orgeln, Flöten, Violinen und alle Instrumente aufgestellt, wie sie in Belgien, Frankreich, Italien, Spanien, England und Schottland (man wollte die schottische Kirche der englischen gleich machen) gebräuchlich waren; man sorgte für Musik jener Zeiten und Völker. Altschottische Musik wurde ausdrücklich mit genannt, also nicht absichtlich vernachlässigt: sie wurde aber mit ausländischer Musik aller Art sowohl für Gesang als für Instrumente vermischt. — Um so mehr muss Künstler- und Volksmusik unterschieden werden, was gewöhnlich nicht geschieht. — So wird auch erzählt, dass im 16. Jahrhundert in Schottland noch gar keine Gesänge herauskamen, obgleich Komposizionen vaterländischer Art dagewesen sein müssen, weil es so viele Musiker gab, die auch in schottischer Tonkunst unterrichtet waren. — Früherhin hatte Sir *William Rogers* in der schottischen Musik eine Epoche gemacht. Man fing an, die alten Gesänge, welche das Volk erfunden hatte, nachzuahmen. Von diesem W. Rogers berichten uns Gerber und das Stuttgarter Lexikon nichts; selbst über Benjamin Rogers (nicht Roger, obgleich der Name auch von Ferrerius so geschrieben wird) bringt das letzte nur, was Gerber in seinem alten Lexikon von ihm erzählt, mit Uebergehung der Zusätze, die aus Busby's Geschichte der Musik hätten genommen werden können. Von Sir *Will. Rogers* wird hier erzählt: „Er war Einer der 6 Günstlinge James III, welche zu Lauder 1482 umgebracht wurden." Ferrerio, ein italienischer Geschichtschreiber dieses Fürsten, berichtet, W. Rogers habe mit damals berühmten italienischen Musikern Umgang gehabt, welche die schottische Musik nicht minder, als die Freigebigkeit James III. rühmten. Wahrscheinlich gehörten diese Italiener unter den zahlreichen Chor, welchen James III. in seinem Palaste Stirling errichtet hatte. Nach seinem Tode (James III.) waren sie in ihr Vaterland zurückgekehrt. Aus dieser Erzählung schliesst Dr. Henry in seiner History of Great Britain (Vol. V. p. 496) zu viel, wenn er behauptet, die schottische Musik sei damals auch in Italien in hohen Ehren gehalten worden, am meisten im 16. Jahrhundert. W. Rogers, ein angesehener engländischer Musiker, war von Eduard IV. mit andern Abgesandten nach Schottland geschickt worden, um eine 20jährige Handelsverbindung abzuschliessen. Rogers nahm den König durch seinen Gesang und sein Instrumentenspiel so ein, dass er ihn mit seinem Willen, nach abgemachtem Geschäft, bei sich behielt und ihn zum Ritter erhob. Aus des Ferrerio Erzählung ergibt sich, dass Rogers nicht wenige Grosse in der Musik unterrichtete, was sie sich noch 1529 zum Ruhme anrechneten. Rogers mag also in Schottland eine Musikschule errichtet und den Schotten eine Kenntniss mitgetheilt haben, wie sie damals in England Statt fand, von welchem Lande Erasmus urtheilte, es habe den Vorzug, das vollkommenste Land in der Musik zu sein (?). Rogers wird dagegen von Ferrerio „rarissimus Musicus ex Anglia" genannt, ob er gleich weit mehr als Praktiker, denn als Theoretiker sich auszeichnete. Er muss gerade damals, als John Hamboys, den man für den Ersten hält, welchem die Auszeichnung der Doktorwürde der Musik zu Theil wurde, gegen 1470, die Anfangsgründe der Musik in England erlernt haben. Aus diesem ersieht man, dass W. Rogers Musik zur künstlichen gehörte und dass die Epoche, die er in Schottland machte, mehr wider als für die eigentlich nazionalschottische Musik lief. — Dass übrigens ausländische Musiker in Schottland grosse Rollen spielten, braucht keiner weiteren Beglaubigung, so wenig als dass Manche dem David Rizzio zu viel Musikkenntnisse und zu grossen Einfluss auf die Landesmusik zuschrieben.

S. 173 kommt der Verfasser auf die Frage: Gibt es irgend ein Mittel, das Alter und die Echtheit nazio-

nalschottischer Musik zu prüfen? Die Antwort ist natürlich bejahend und mit Recht. Tytler machte sich schon durch Beantwortung dieser Frage berühmt. Er nahm die Gesänge für die ältesten, welche die einfachste Skala und die einfachsten Instrumente anwendeten; dabei soll auf Reime, Verse und Rhythmen geachtet werden; vorzüglich war ihm die eigene Skale, welcher die Quarte und Septime fehlen, am geeignetsten, das Alte vom Neuen zu unterscheiden, was später vorzüglich Thomson in der Abhandlung vor der Herausgabe altschottischer Gesänge weiter besprach. (Nur mit manchen Annahmen, denen wir nicht beistimmen können. Man vergl. G. W. Fink's Erste Wanderung der ältesten Tonkunst S. 100—108.) Schon der Gebrauch der kleinen Septime soll eine neuere Erfindung sein, was wir eben so wenig, nämlich in Uebergangsfällen in eine andere Tonart, zugeben, als dass in altschottischen Gesängen überhaupt gar keine halben Töne vorgekommen wären, was nur als möglich angenommen werden könnte, wenn sie stets in einer Tonart geblieben wären, also gar nicht modulirt hätten. — Zugegeben wird übrigens, dass schon die ältesten Chinesen die halben Töne kannten und dass sie unter wilden Völkern sogar nicht selten vorkommen. Ausser Vielem, was im Werke darüber verhandelt wird, ist uns vorzüglich eine Melodie merkwürdig, welche Kapitain Alexander in: „Voyage of Observation among the Colonies of Western Africa in 1835," herausgegeben 1837, mittheilte. Es ist ein Fingo-Kriegsgesang, den wir nicht übergehen wollen:



Das ist nun offenbar ein Gesang aus Cmoll mit einem Uebergange in Fmoll, worin auffallend genug weder von der Quarte noch von der Septime Gebrauch gemacht wird. Eine solche Melodie hat die grösste Aehnlichkeit mit den ältesten und einfachsten schottischen, was freilich der Verfasser unserer Schrift, welcher die schottischen Tonleitern nach der Angabe der Abhandlung in Thomson's Sammlung konstruirt, nicht zugeben kann, so lange er jenen Skalabau vertheidigen will, dem er doch auch an andern Orten zu widersprechen scheint. Nicht minder weichen wir vom Verfasser ab, wenn er behauptet, die Verschiedenheit von Dur und Moll sei erst im 16. Jahrhundert entstanden (S. 175). — Desto giltiger scheint uns nicht nur in Hinsicht auf keltische Völker, sondern ganz im Allgemeinen des Verfassers Bemerkung: Die höhere Belebung und grössere Mannichfaltigkeit der Vokalmusik in Irland und Schottland (auch schon in älteren Zeiten) ist zum Theil der Geschicklichkeit dieser Völker im Instrumentenspiele zuzuschreiben. Gewiss, denn wo das Instrumentenspiel an Fertigkeit wächst, was eher geschieht als bei den Sängern, da wird auch immer der Gesang bunter, ja nicht selten zu viel. — Vorzüglich waren schon im Mittelalter die irischen Harfner berühmt, von denen Giraldus Cambr., selbst ein guter Musiker (?), 1187 in einer Versammlung zu Oxford sagt: „Das irische Volk ist einzig in der Instrumentalmusik, steht höher darin, als jede andere Nazion (in Schottland war er nicht gewesen); ihr Styl ist nicht langsam und unbehilflich, wie in England, sondern lebhaft, angenehm und wirksam. Es ist wundervoll, wie sie bei solcher Fingerschnelligkeit die Verhältnisse mitten in den verwickeltsten Modulazionen so durchaus fehlerlos zu erhalten verstehen, die Melodie stets vorklingen lassen bei so verschiedenartiger Harmonie. Wenn ein Uebergang vermittels der Quarte oder Quinte angebracht wird, wird dieser beständig auf eine sanfte und feine Art angefangen und eben so beendet, dass Alles rund und höchst angenehm bleibt. Sie gehen in ihre Modulazionen so zart ein, als sie sich wieder daraus entfernen, und die Vibrazionen der Höhe geschehen mit einer ausserordentlichen Ansprache und einem seltenen Glanze in Verbindung mit den tiefen Tönen des Basses, was sich so lieblich einschmeichelt, dass die grösste Auszeichnung ihrer Kunst klar wird, ob es gleich ein Geheimniss bleibt, wie sie dies erreichen. Es ist übrigens bemerkt worden, dass Schottland und Wales, das erste durch Verkehr und Blutsverwandtschaft, das letzte durch Unterricht von den Irländern stammend, sich mit grosser Nacheiferung üben, mit Irland zu rivalisiren. Nach der Meinung Anderer jedoch hat Schottland nicht blos das Ausgezeichnete Irlands erreicht, sondern es sogar in musikalischer Kenntniss und Fertigkeit so weit übertroffen, dass es jetzt der Zufluchtsort und die eigentliche Quelle der Kunst ist." — So auffallend diese Rede des Giraldus, dessen hieher gehörige Schriften zwar in unsern bekannten Literaturbüchern, jedoch nur in ganz allgemeinen Andeutungen sich angezeigt finden, auch Manchem sein mag, so wird doch Vielen folgende Stelle gewiss noch weit auffallender sein: „Die Waliser (*the Welsh*) singen nicht unisono zusammen, sondern in verschiedenen Tönen, so dass bei einer Menge Sängern, wie bei ihnen gewöhnlich, eben so viele verschiedene Stimmen und Partieen sind, als Köpfe, welche sich alle sanft vereinigen und in einen einzigen reinharmoniösen Sang vermischen. In den nördlichen Theilen von Grossbritannien, hinter dem Humber und in der Nachbarschaft von Yorkshire stimmen die dortigen Engländer in ihren Gesängen in eine ähnliche sinfonische Art von Harmonie, jedoch nur in zwei verschiedenen Stimmen und Tönen, die Einen murmeln die Tiefe und die Andern zwitschern auf eine eben so sanfte und gefällige Weise die Höhe. Und diese Fertigkeit hat durch alten Gebrauch so tiefe Wurzeln in jenen Gegenden geschlagen, dass keine Melodie in der Regel allein gesungen wird, sondern in verschiedenen Partieen. Und was noch merkwürdiger ist, die Knaben, und gerade die kleinsten, nehmen, wenn sie zu singen anfangen, dieselben Manieren an." — Freilich müsste schon der letzte Umstand der Erzählung, dass schon die kleinsten Kinder, wenn sie kaum zu singen anfangen, in dieser harmoniösen Weise sich vernehmen lassen, so wie die ungeheuere Uebertreibung, dass die Walen eben so vielstimmig singen, als Sänger beisammen sind, ein wenig misstrauisch machen, selbst wenn das Zeugniss des Mannes nicht gegen

alle erwiesene Geschichte liefe, die uns über solche Behauptungen nothwendig ein kopfschüttelndes Lächeln abzwingt. Man weiss, dass die Engländer und unter diesen Burney selbst ihren ersten mehrstimmigen Versuch in dem Kanon finden „Sumer is icumen," über dessen Alter (er wird in der Regel in's 15. Jahrhundert gesetzt) wir uns in keinen Wettkampf einlassen, so sehr wir auch der herrschenden Meinung beipflichten. Gewiss ist es, wovon sich Jeder mit eigenen Augen und Ohren überzeugen kann, dass die ältesten und einstimmigen aufgefundenen Melodieen Englands 1377 und 1433 noch ganz kirchlich, ohne irgend eine Lebhaftigkeit und Anmuth sind, was der Verfasser selbst sagt. Diese schwachen Gesänge sind S. 199 mitgetheilt. Der Unterschied gegen die schottischen ist klar; die englischen sind zahm und ohne Ausdruck, die schottischen wild und den in Worten ausgesprochenen Gefühlen angemessen. Es muss aber zum Besten der alten Briten bemerkt werden, dass sich von ihrer eigentlich nazionalen Musikart, bevor sie sich dem gregorianischen Kirchengesange hingaben, durchaus keine Spur nachweisen lässt, die auf einige Gewissheit Anspruch hätte. Vor Allem muss demnach den Schotten nachgerühmt werden, dass sie an der Nazionalweise ihrer Musikart viel länger und fester hingen, wozu allerdings auch der langsame Fortschritt in der Kultur das Seine beigetragen hat. Daher behauptet auch Dr. Beattie in seinem Essay on Poetry and Music, dass sich eine grosse Verschiedenheit zwischen Schottlands hoch- und niederländischen Melodieen gar nicht bezweifeln lasse, was der Verfasser dieser Schrift nicht unbedingt zugibt; er meint, die ganze Verschiedenheit bestehe allein im Ausdrucke und im Style, aber nicht in der eigenthümlichen Skala, die völlig gleich sei. Davon sind wir gleichfalls überzeugt, nur dass wir hinzusetzen, dass in Schottlands Niederlande diese alterthümliche Skala weit eher als im Hochlande mit fremden Einmischungen sich befasste. — Die alten irischen Gesänge sind ganz wie die schottischen gebaut, die neueren sind dagegen diatonischer oder chromatischer Struktur, was von dem in Irland weit längern und allgemeinern Gebrauche der Harfen kommt, welche, wie wir hörten, diese Stimmungen angenommen hatten. Wichtig ist uns noch die Annahme des Verfassers, die altnorwegenschen Gesänge wären in Skala und Ausdruck den schottländischen gleich gewesen. Diese Annahme stützt er auf folgenden Vorfall: Als Ole Bull 1837 sich in Edinburg hören liess, legte man ihm auch altschottische Melodieen vor und der Virtuos Norwegens erkannte in ihnen denselben Karakter, den die Volksweisen seines Vaterlandes zeigten; er spielte auch einige der schottischen Melodieen mit einem Geist und Ausdruck, der kaum ein anderer als ein angeborener gewesen sein mag. — Nach dem früher angezeigten Ausspruch des Girald über das Wesen der schottischen Weisen im 12. Jahrhundert schliesst der Verfasser: Wahrscheinlich waren unsere ältesten (?) Tonstücke von lebhafter Art und unsere langsamen Gesänge sind neueren Ursprungs, weil sie die meiste Aehnlichkeit mit den kirchlichen haben. Im Anfange des 17. Jahrhunderts soll sich Schottland in klagenden Melodieen ausgezeichnet haben, die früher wenig gebilligt wurden und den Tanzliedern weichen mussten. Morley's Ausspruch über schottische Weisen lautet: „Auch der beste Sänger wird keine schottische Melodie machen, wenn es auf Natur und Ausdruck ankommt." Auch Shakespeare stimmt bei in „Much Ado about Nothing," Akt II, Szene 1, wo er sagen lässt: „Wünschenswerth, wie eine schottische Jig, die heiss und heftig ist, voll und fantasiereich." — Auch in einer Pariser Sammlung „chants des branles communs gais" 1564 wird die schottische Fröhlichkeit gerühmt. Und so ist denn, fährt der Verfasser fort, der langsamere Styl gewiss neuer und vom Geiste der Nazion verschieden. — Oswald in seinem Pocket Companion und Caledonian far the V. or German Fl., welcher in den letzten 20 Jahren des verflossenen Jahrhunderts Einiges drucken liess, wird, so sehr ihn auch Will. Tytler in seinem Aufsatze darum lobte, von unserm Verfasser mit vollem Rechte getadelt, als einer, der die alten schottischen Weisen vorzüglich veränderte; verkehrt durch seine Zeit, nach deren Geschmacke er Alles umformte, stellte er künstliche Schlüsse unter und machte allerlei beliebige Kadenzen, vielleicht in der Meinung, den früheren Geschmack dadurch zu heben. Dadurch werden die alten Melodieen alles Karakters und jeder Leidenschaft beraubt; in solchen Dingen muss man gar nicht ändern. — Und nun, fährt der Verfasser fort, können wir mit mehr Sicherheit über das Skene-Manuskript sprechen, das wirklich unverändert seiner Zeit eigen ist, wo keine Verunstaltungen eingeschwärzt worden sind. Ob diese mitgetheilten Stücke dem frühern, echtschottischen Karakter entsprechen (wir werden uns darüber erklären), können wir nicht sagen: aber sie sind doch 100 Jahre älter, als jede bisherige Sammlung, die bis jetzt dem Publikum bekannt gemacht worden ist. Es sind doch keine neuen künstlichen Komposizionen, sondern volksmässig einfach, belebt, mehr originell als elegant. Man hat eben die Originale nicht verändert (wofür wir dankbar sind). Abgesehen von ihrem musikalischen Werthe, hat die Mittheilung doch das Verdienst, dass sie frisch und echt aus den Händen unserer Voreltern kommt (wenn auch nur aus dem 16. und 17. Jahrhundert). Die ältesten Originale, heisst es, sind leider verloren gegangen und ist keine Hoffnung da, sie wieder aufzufinden; der Werth dieser Ueberbleibsel wächst daher bedeutend. Uebrigens ist freilich die Grenze der echt schottischen Weise schon sehr erweitert worden. Das Aelteste muss der Tradizion überlassen bleiben und den Aufspürungen in den verschlossenen Theilen dieses Landes. In den meisten Bezirken ist allerdings schon längst das Hirtenmässige vorüber, die nazionale Musik verstummt und servile Nachahmung ist an die Stelle origineller Erfindung getreten.

Das Skene-Manuskript ist in Lautentabulatur geschrieben, welche auch zuweilen für die Viole gebraucht wurde (?). Die Uebertragung der Tabulaturschrift in unsere Noten hat Mr. *George Farquhar Graham,* Verfasser des Essay on the Theory and Practice of musical Composition, übernommen. Ein Facsimile des Skene-Manuskripts geht der Erklärung dieser Tabulatur voran,

wovon nur das Hauptsächlichste hier stehen mag, weil ein genauer Unterricht über die Lautentabulatur vom Herrn Hofrath Kiesewetter in unsern Blättern bereits 1831, No. 9, niedergelegt worden ist, auf welchen wir Alle verweisen, welche Ausführliches davon zu wissen begehren. Es heisst hier: Die Noten sind durch Buchstaben über 4 Linien gesetzt, welche die Saiten des Instruments bezeichnen. Diese Buchstaben *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *k* u. s. w. bedeuten nicht unsere diatonische Folge, sondern die chromatische von jeder offenen Saite an (oder die Aufeinanderfolge der Bünde). Für jede offene Saite steht *a*, der nächste Halbton wird mit *b* und der zweite mit *c* angegeben u. s. w. Die Dauer der Töne ist durch halbe Taktnoten, Viertel u. s. w. über den Linien, unmittelbar über den Buchstaben gesetzt, wo diese Dauer beginnt, welche so lange gilt, bis eine andere Geltung der Notenfigur über ihren Buchstaben folgt. Eigentlich war das Manuskript für die Mandora oder Mandour geschrieben, welche aber wenigstens fünf Saiten gehabt haben muss, weil noch Buchstaben unter den 4 Linien stehen. Allein die Stimmung dieses Instrumentes war nicht immer dieselbe, und es scheinen in diesem Manuskript zweierlei Stimmungen vorzukommen, von denen die andere im Manuskript die alte Stimmung heisst, so: Im Originale sind Schlüssel und Tonart nicht bemerkt (was bei der Lautentabulatur nicht für nöthig befunden wurde), worauf man freilich bei der Uebertragung sehen musste. Die genaue Höhe der Stimmung ist also nicht zu geben versucht worden, weil man die Stimmung jener Zeit nicht bestimmt weiss. Das wird am Ende nicht viel ausmachen.

Das hier mitgetheilte Facsimile des Skene-Manuskripts liefern wir in der Beilage um so lieber, da wir bereits 1831 zu No. 9 verschiedene teutsche, italienische, französische und niederländische Lautentabulaturen mit Entzifferungen gaben, die also hiermit durch die schottische Tabulatur bereichert werden. Verschiedene Aushebungen nach der Uebertragung in unsere Noten, welche im Buche von S. 217 bis 251 gehen, dienen nicht blos als Entzifferung, sondern auch als Beweise des damaligen Geschmacks und Musikzustandes in Schottland. — Ueber diese sämmtlichen Musikstücke folgen nun von S. 253 bis 312 Anmerkungen und Erläuterungen *(Notes and Illustrations)* von Mr. *Finlay Dun*, welche über Modulazionen der schottischen Arien, ihre melodischen Formen, Kadenzen, Schlüsse und Rhythmen sprechen; über ihre Aehnlichkeit mit dem Canto fermo, Vergleichung beider, Eigenthümlichkeiten der schottischen Weisen, welche der alten Skala zugeschrieben werden müssen, die möglichst erhalten werden sollte; Weise der harmonischen Behandlung derselben. — Alles kurz und mit angehangenen Notenbeispielen. Der dritte Anhang bringt Auszüge aus den Rechnungen des Lord Schatzmeisters in Schottland; der vierte Nachricht über die königl. Kapelle; der fünfte Nachschrift (vom 1. November 1838 unterzeichnet) und Index.

Das Buch ist demnach für alle Freunde der Geschichte der Musik in vielfacher Hinsicht anziehend und das Skene-Manuskript selbst bleibt in Ermangelung älterer nicht allein, sondern auch an sich von Bedeutung, ob es gleich aus einer Zeit stammt, wo die echt alte kaledonische Musik, namentlich im Niederlande der Schotten, schon längst mannichfaltigen Einflüssen der europäisch neuern Tonkunst unterwürfig geworden war. Fast jedes Stück dieser Mittheilungen beweist das so augenscheinlich, dass wir darüber nichts weiter zu sagen haben. Werden also diese Sang- und Tanzweisen mit Rücksicht auf den neuesten Zustand der Musik in Schottland *altschottisch* genannt, so geschieht dies mit noch geringerem Rechte, als wenn man sie hinsichtlich auf Kaledoniens früheste Heldenzeit *neuschottisch* nennt. Sowohl durch Kirchliches als Weltliches unserer allgemein sich verbreitenden abendländischen Musik sind grosse Veränderungen des Urschottischen von den Herausgebern selbst zugestanden worden, was unvermeidlich war, mochte man nun auf Führung der Melodie oder auf Zuthat einer, wenn gleich noch so geringen Harmonie sehen. Das diatonische Element einer mit der Quarte und Septime bereicherten Skala wird man nicht blos durchleuchten sehen, sondern ihm sogar schon einen gewissen Sieg über das Altschottische zugestehen müssen. Dennoch aber ist auch wiederum das Urgepräge eines von den geregelteren Ordnungen einer neu sich bildenden und immer siegreicher um sich greifenden Zeit allseitiger Reformazion, die sich nicht blos auf Religion, sondern auf alle menschlich wichtigen Verhältnisse erstreckte, durchaus abweichenden, patriarchalischen Geistes so fühlbar und sichtbar, dass man, hätten wir auch wirklich keine zuverlässig weit älteren Dokumente, wie wir sie jedoch zum Glück zu haben versichert sind, schon aus diesen sichern Ueberbleibseln jener bereits viel verwandelten Jahrhunderte die ungeheure Kraftfülle einer ungleich einfacheren, einerseits freieren, andererseits gebundenern Lebensharmonie schottischer Vorzeit beweisen könnte. Diese alterthümliche Einfachheit, diese verhältnissmässig gegen das Neuauflebende grössere Freiheit und willig bewahrte grössere Gebundenheit waren es, die jenes Riesenhafte und Felsenfeste durch Genügsamkeit und Treue, die gern auf bemoosten Steinen und in den Hallen der Lanzen vorbildliche Grossthaten der Entschlafenen auf väterliche Weise verherrlicht, so lange ernährte. Denn dass wenigstens in den schottischen Niederlanden einer dort später eingreifenden Kultur jenes Festhalten am Alterthümlichen nicht allein zugeschrieben werden kann, erweist sich eben vorzüglich aus dem Wesen des hier theilweise abgedruckten Skene-Manuskripts, dessen Tondichtungen in Zeiten geschaffen wurden, die schon längst von Seiten des Hofes und der Grossen des Landes, hauptsächlich der Geistlichkeit, dem Europäisch-Neuen Thor und Thür geöffnet hatten, die aber dennoch, sei es aus Klugheit oder aus eignem Anhänglichkeitsgefühl, ihrer altväterlichen Musik immer noch eine besondere Unterrichtsabtheilung der Musikschulen gelassen hatten, und deren mit der diatonischen Tonleiter und der darauf gebaueten Harmonie längst bekannte Tonsetzer

die alterthümliche Skala in ihren Melodieen so wenig vergessen konnten, dass sie überall hervorblickt, ja gerade da am herrschendsten sich zeigt, wo irgend ein tieferes Gefühl laut wird. Selbst die Unbeholfenheit in Verwendung der diatonischen Skala und in Anbringung der geringen harmonischen Beigaben, die oft kaum mehr als Oktavenverdoppelungen sind, bezeugt es, wie schwer es den Schotten wurde, dieses von Aussen neu Erworbene mit dem in ihrem Innern fortlebenden Alten zu vereinigen. Was von Ausländern im Geschmacke jener Zeit komponirt wurde, unterscheidet sich auf den ersten Blick. Nachweisungen, in welchen Theilen der Melodieen bald das Alte, bald das Neue vorherrscht, wie seltsam Beides sich mischt, wie abweichend besonders manche Schlüsse von alter gewöhnlichen Musik neueuropäischer Art sich gestalten u. dergl. m., übergehen wir als unnütze Dinge, die für gebildete Leser, nach Allem, was dafür bereits gethan wurde, nur einer Andeutung bedürfen. Genug, das schottische Doppelgesicht spricht auch aus diesen Weisen, so weit sie von Inländern sind, auf eine überraschende Art und es wird klar, es könne auch das christliche Schottland seine alte Liebe zu den Nebelgestalten nicht vergessen, die im Sturm auf dem Saume leuchtender Wolken reiten. Ist dies nun schon in dem schottischen Niederlande der Fall, das sich ohne Vergleich williger und früher dem allgemeinen Bildungsgange der europäischen Völker anschloss, um wie viel stärker und unbiegsamer wird sich dieses feste Hangen am Alterthümlichen unter den Hochschotten und vor Allen in solchen Gegenden herausstellen, die in Abgeschiedenheit von der übrigen Welt nicht einmal der Versuchung zu irgend einer lebhaft eindringlichen Umwandlung ihres innern Wesens ausgesetzt sind? In jenen unzugänglicheren oder in seltenem Verkehr mit Fremden stehenden Landesstrichen, in jenen klippenbewehrten, baum- und geldlosen Inseln der Hebriden suche und höre man aus dem Munde des Volks Tänze und Gesänge, will man das Altschottische in seiner unverkünstelten Eigenheit erfassen. Hier muss der Natur der Sache nach noch Manches aufzuspüren sein, was theils schon gewonnene Resultate bestätigt, theils auch wohl unerwartet neue Ansichten über das alterthümliche Wesen einer Musikart verbreitet, die als Vorläuferin und Mutter unserer neuern Tonkunst unserer dankbarsten Liebe werth wäre, wenn sie auch nicht, wie sie es doch war, einst in den entschwundenen Tagen ihrer jugendlichen Kraft und Schönheit als Freudenspenderin die gesammte Vorwelt siegreich beherrscht hätte. Und so würde denn durch solche Förderungen genauerer Kenntniss des Altkaledonischen nicht blos für eine merkwürdige Vorzeit eines einzigen Volkes, sondern zugleich für das Wesenhafte der Tonkunst der ganzen alten Welt gesorgt, und zwar in einer Gegend, die in dem treuen Bewahren des Urzustandes der Kunst jeder andern in Europa den Rang streitig macht, mit welcher hierin nur allein noch die abgesonderten Völker Hindostans und die Chinesen sich in einen Wettkampf einzulassen Recht und Kraft haben. Wem der Gebildeten aber sollte dies nicht anziehend sein? Und so hoffen wir mit den geehrten Herausgebern des besprochenen Werkes noch auf manche nähere Erörterung solcher Gegenstände, die hier theils unberücksichtigt bleiben, theils nicht bis über das 12. Jahrhundert hinausgeführt werden konnten. Ganz besonders machen wir die Männer solcher Untersuchungen darauf aufmerksam, dass sie bei Auffindung alterthümlicher Instrumente, namentlich der drahtbesaiteten Harfe, genaueste Beschreibungen des Baues, der Saitenzahl und, würde sie noch irgendwo gebraucht, der Stimmung derselben in Hinsicht auf Höhe und Tonfolge lieferten; dass sie bei Verhandlungen über den hochschottländischen Dudelsack nicht blos die Tonlöcher der Pfeife und die Tonreihe derselben, sondern auch nicht weniger sorgfältig Zahl und Stimmung der Brummer oder der Sumsen beachteten, weil daraus gerade manches Licht für Einführung und Wachsthum des Mehrstimmigen, namentlich für Einführung der Terz als eines harmonisch verwendeten Tones, was er früher nicht war, hervorgehen würde; dass sie endlich nicht blos auf Melodie nach Tonfolge und Rhythmus, welchen letzten sie ja nicht in unsere heutigen Taktarten einzwängen mögen, sondern eben so gewissenhaft auf Volkstexte achten und unter diesen am vorzüglichsten wieder auf solche, deren Inhalt geschichtliche Namen und Sittenverhältnisse liefern, welche, wie die Beschaffenheit der sprachlichen Ausdrucksart, Zeugnisse für das Alter der Lieder sind oder werden können.

Und so bleibt uns, wollen wir uns nicht über Gebühr bei einem Gegenstande verweilen, nebst unserm Danke an Alle, die sich um Herausgabe des Werkes Verdienste erworben haben, nichts weiter übrig, als noch einige Bemerkungen über unsere in der Notenbeilage gegebenen Wahlen aus einem Manuskript, das uns nicht allein wahrhafte Volkslieder und Volkstänze der genannten Zeiten, sondern auch schon künstlich von Künstlern nachgeahmte und mit dem neuen Systeme verschmolzene Unterhaltungsstücke, z. B. die Masken, bringt, deren Entstehung bis auf das Jahr bestimmt wurde. In jeder unserer Aushebungen haben wir darauf gesehen, dass sie irgend einen wichtigen Punkt des damaligen niederländisch schottischen Musikzustandes vor Augen stellt und somit als Beweis dafür gebraucht werden kann. Enthalten wir uns, die verschiedenen Rücksichten, die uns dabei leiteten, näher auseinander zu setzen, so geschieht dies aus Achtung vor den Einsichten unserer Leser, die solche und ähnliche Analysen in ihren Beschauungen und Selbstauffindungen mehr stören als fördern würden. Wir zeigen also nur noch an, dass die eingeklammerte Zahl unter den laufenden Nummern der einzelnen Sätze die Nummer des in unsere Notazien übertragenen, gedruckten Manuskripts bezeichnet. Alles Uebrige spricht für sich selbst.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, den 5. April. Wir haben hier in der Osterwoche abermals vortreffliche Kirchenmusik gehört.

Unser Thomanerchor gab uns von Hiller; „Alles Fleisch ist wie Gras;" von Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu;" zweimal von Graun den Tod Jesu; eine schöne Osterkantate von Th. Weinlig. Die Musik hat die Andacht Aller, die wir darüber sprachen, gefördert; ob auch derjenigen, die aus der Kirche laufen, wenn der letzte Ton der Musik verklungen ist und die vielleicht mit Ansprüchen wie in's Theater kommen, wissen wir freilich nicht, gestehen aber auch, dass uns wenig darauf ankommt. Es gibt allerdings welche, die sich in der Kirche zierlicher und genialer unterhalten wissen wollen, als wir. Darüber richten wir nicht mit ihnen, auch nicht mit ihren mancherlei Ausstellungen. Sonderbar ist es nur, dass uns die Kirchenmusik immer gut und zweckmässig erscheint, wenn wir sie hören, ob wir gleich zugeben, dass manchmal irgend ein Ariensänger eine Passage runder und überhaupt meisterlicher vortragen könnte, wenn es von solcher, noch obendrein immer wechselnder Jugend nur einigermaassen billig verlangt werden dürfte. Nie, so lange wir den Thomanerchor hören, hat einer aus ihm wie eine Sontag, Malibran u. s. w. gesungen, auch zu Bach's Zeiten nicht, was des Meisters eigene Aussprüche beweisen. Was in einer solchen Anstalt möglich ist, wird geleistet und nach unserm Ermessen sehr ehrenvoll, dankenswerth und der Andacht förderlich: das Unmögliche geschieht nirgend. Ausserdem werden von den besten Komponisten die verschiedensten Werke zu Gehör gebracht, als von Bach, Haydn, Eybler u. s. w., zuweilen auch von neuern und jungen Verfassern, was der Aufmunterung wegen, so weit sich diese mit der Kirche verträgt, gut ist. Kurz wir haben sowohl der leitenden Thätigkeit des Herrn Kantors *Weinlig* als auch dem Fleisse des Chores für ihre Leistungen zu danken und dürfen versichern, dass es sehr viele sind, die es mit uns thun. — Am Charfreitage hörten wir noch in der Pauliner Kirche unter des Herrn Musikdirektors *A. Pohlenz* Leitung Nachmittags um 4 Uhr Händels allgekannten Samson, der von unserm Orchester, der Singakademie, vielen unserer Dilettanten und von geschätzten Solosängern trefflich ausgeführt wurde. Die Solopartie des Soprans hatte Fräul. Schlegel, des Altes Mad. Bünau-Grabau, des Tenors Herr Schmidt, des Basses Herr Pögner gefällig übernommen. Die Kirche war von Zuhörern sehr gefüllt nnd der Antheil sichtbar und fühlbar, so wie die Ausführung des Werkes werth. — Am 3. liess sich in unserm Theater der belgische Violinspieler Herr *Prume*, den meisten Verehrern der Musik unerwartet, aber nicht unwillkommen, hören. Unsere Leser erinnern sich vielleicht, was von Frankfurt a. M. aus über diesen jungen Virtuosen in diesen Blättern S. 204 und 207 berichtet worden ist. Je mehr dies und das Urtheil einiger Künstler, die Herrn Prume in Weimar gehört hatten, von andern Berichten über sein Spiel und seine Komposizionen abweicht, desto begieriger waren wir, uns ein eigenes Urtheil zu bilden. Wir hörten ihn also folgende seiner Tonsätze vortragen: Souvenir du Village Tilff; Air militaire; La Mélancolie. Nach dem ersten Vortrage war der Beifall mässig, nach dem zweiten nahm er zu, und beim dritten Auftreten wurde der Virtuos gleich mit Beifall empfangen, der auch während und nach diesem, seinem beliebtesten Tonstücke sich stark wiederholte. Morgen, als am 6. d., spielt er abermals im Theater und zuverlässig hören wir ihn wieder, um in keiner Hinsicht ein vorschnelles Urtheil abzugeben. Man hat es hier öffentlich ausgesprochen: „Prume ruft, wenn man ihn zum ersten Male hört, eine zu grosse Masse überwältigender Eindrücke durch den raschen Proteus-Wechsel seiner Spielweisen hervor; je länger, je öfter man diesen geheimnissvollen Tönen lauscht, desto mächtiger schlingen sie sich um unser inneres Leben." Diesem Winke, der doch wohl von einem Manne kommt, der den Virtuosen näher kennt, wollen wir Folge leisten; wir geben also unser Urtheil über ihn später. — Am 4. d. gab Herr *F. Hieron. Truhn* aus Berlin im Saale des Gewandhauses ein anziehendes Konzert, das nach Beethovens Ouverture zu Leonore No. 1 eine neue Komposizion des Konzertgebers „Lord Guy" brachte, gesungen von Mad. Schmidt-Möllinger, beifällig aufgenommen, gut karakteristisch und besonders eigen in den Einschnitten und Schlüssen, was eine Räthselhaftigkeit hervorbrachte, die jetzt nicht wenige Freunde zählt. Möge man darin nicht zu weit gehen. Das vom Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy komponirte und vorgetragene Rondo brillant für Pianoforte mit Orchester, dem er eine schöne in der gedruckten Ausgabe nicht stehende Einleitung für das Klavier allein vorangehen liess, erhielt stürmischen und wiederholten Beifall. Das Werk selbst ist hinlänglich bekannt und besprochen, wie der Vortrag des geehrten Mannes. — La Gondoliera für Tenor und Orchester komponirt vom Konzertgeber verlor durch Heiserkeit des Sängers; dennoch sprach der Gesang ziemlich an. Das Männerquartett von Truhn: „Die Käferknaben," eben so bekannt als hübsch, gewann auch diesmal, wie immer, freudige Zustimmung. „Die 3 Schneider am Rhein," Gedicht von Herlossohn, komponirt vom Konzertgeber, blieben aus; wer weiss, wer sie abgehalten hat. Der zweite Theil wurde mit Vorlesung historischer Notizen über *E. T. A. Hoffmann* den Musiker vom Konzertgeber eröffnet. Sie betrafen Hoffmanns Musikbildung und Komposizionen, von denen mehrere folgten, besonders aus der Oper „Undine." Ein Schlachtgesang aus *Z. Werner's* Kreuz an der Ostsee sprach Alle, so viel wir vernahmen, am wenigsten an, der zu grossen Monotonie wegen, wurde jedoch laut applaudirt. Die Ouverture zu genannter Oper zeichnete sich vorzüglich durch Eigenthümlichkeit und Frische aus, gefiel auch lebhaft, nicht minder das Duett für Sopran und Bass (Mad. Schmidt und Herr Anschütz); das Sextett für 2 Soprane und 4 Bässe wollte nicht so ansprechen, ob es gleich nicht ohne Beweise guter Theilnahme blieb. Auf alle Fälle hat sich Herr Truhn ein Verdienst erworben, uns mit einigen Komposizionen eines Mannes bekannt zu machen, der als Dichter gefeiert, als Musiker fast vergessen ist. Nach diesen Proben wäre es der Mühe wohl werth, die Oper Undine wieder irgend wo auf den Bretern zu versuchen.

J. G. Schicht

Motetten. Partitur. 9s, 10s und 11s Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes 16 Gr.

Man hat öffentlich den Wunsch ausgesprochen, es möchten die von Vielen geliebten, noch nicht gedruckten Motetten des entschlafenen Meisters zum Besten guter Kirchenmusik und zur Freude der Singvereine wie vieler Privatzirkel an's Licht gestellt werden. Der Wunsch ist erfüllt; wir haben drei neue Hefte anzuzeigen, womit Allen Gelegenheit gegeben worden ist, ihre Liebe zu bethätigen. Was der Verewigte in diesem Fache leistete, weiss alle Welt, so dass die Kritik, die bereits so viel und am meisten für die Motetten dieses fortwährend geschätzten Komponisten gethan hat, keinen Grund hat, ihre Empfehlung wortreich zu machen. Wir geben an, was wir für Tonsätze empfangen haben: 1) Wir nahen uns von heisser Dankbegier u. s. w., eine schön ausgeführte, durch guten Stimmenfluss nicht schwer vorzutragende Motette; 2) Ach schwer und dunkel schwebt die Zeit u. s. w. (mit freudigem Ausgange); 3) Heil uns, des Vaters Ebenbild u. s. w. und 4) Auf Brüder, lasst am trauten Heerd u. s. w., alle drei in liedermässiger Ariettenform. — Im 10. Hefte: 5) Holde Hoffnung, Kind des Himmels u. s. w., eine freundliche kurze Motette, mehr im galanten Style; 6) „Schon ruht, von Nacht und Staub bedeckt" u. s. w., Motettino, ein einfacher Gesang am Grabe; 7) „Da Sie, ihr Name wird im Himmel nur genennet" u. s. w., Sterbe-Ode (im zweiten Takte des Basses in der dritten Klammer verwandle die beiden Viertel *b* in *f*); 8) „Steig empor in stiller Abendstunde" u. s. w., Abschieds-Ode (am Grabe eines Lehrers oder Meisters). — Im 11. Hefte: 9) „Gott ist unsre Zuversicht" u. s. w.; 10) „Auf Gott und nicht auf meinen Rath" u. s. w. Nur die beiden letzten Motetten haben kurze Fugen: alle übrigen sind ohne sie. Der Wunsch Vieler hat sie neu in's Leben gerufen; der Preis ist kein übermässiger: es wird ihnen also an Freunden und Verbreitern nicht fehlen, die sie auch verdienen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Der 42. *Psalm*. Partitur. Op. 42. Ebendaselbst. Preis 4 Thlr.

Das Werk ist bereits hinlänglich bekannt durch Aufführungen, Nachrichten, Ausgaben des Klavierauszuges und der einzelnen Singstimmen, so wie durch eine ausführliche Würdigung in unsern Blättern S. 119. Ueber die Komposizion selbst haben wir daher nichts Wichtiges hinzuzufügen, um so weniger, da auch die Art der Instrumentirung dieses Meisters bekannt und besprochen worden ist. Dass aber Partiturausgaben, die durch keinen Klavierauszug völlig zu ersetzen sind, so willkommen sie auch Privatvereinen und Dilettanten mit Recht sein müssen, allen Kennern höchst erwünscht, allen Dirigenten durchaus unentbehrlich sind, ist eine nicht minder bekannte Sache. Wer ein Werk recht kennen lernen will, studirt es nach der Partitur. Alle junge Musiker sollten vorzüglich nach Partiturbesitz streben, um ihrer Bildung willen. Das Werk ist empfohlen und empfiehlt sich selbst.

Feuilleton.

Aus *Breslau* meldet Herr Mosewius über Herrn *Alex. Dreyschock*, welcher daselbst drei Abendunterhaltungen gab: „Unser Dreyschock hat jede technische Schwierigkeit auf dem Pianoforte gelöst; er überwindet sie mit grosser Freiheit, Kraft und gewandter Eleganz. Dabei ist sein Spiel voll Feuer, Leben und Ausdruck. Wie entfernt auch seine Komposizionen von denen der neuesten Schule stehen mögen, so zeichnen sie sich doch durch Ruhe, Klarheit und Ebenmaass aus. Ueberall tritt eine trefflich geführte Melodie heraus, die er, wie gross auch die Schwierigkeiten der Passagen, welche die Melodie umspielen oder begleiten, sein mögen, immer klar und deutlich mit dem Vortrage eines guten Sängers darzustellen weiss. Mit einem Worte, wie Bedeutendes er auch in Besiegung des Schwierigsten leistet, dieses allein tritt nirgends sich spreizend oder aufdringlich hervor, es ordnet sich vielmehr neben und unter dem überall deutlich sich kundgebenden Gedanken, hat nichts Krankhaftes oder Gesuchtes, sondern zwingt mit Gewalt den Hörer zur Aufmerksamkeit, belebt und begeistert ihn, da seine Flamme nicht blos flackert, sondern aus kerngesundem Lebensquell hervorglüht. — Die echten Klavierspieler sind der Meinung, ich verstände nichts vom Klavierspiel, vorzüglich, wenn es romantisch ist. Dafür danke ich dem Genius der Kunst, der mir das Wohlbehagen an dieser Teufelsromantik der neuesten Zeit verschloss, in der man bei musikalischen Fantasieen, welche ein so romantischer Jünger auf dem Klavier schlägt, an grosse Säle mit blühenden Mandelbäumen und nach Belieben an Cypressenhaine erinnert werden soll, wo blinkende Kronleuchter in tausend Farben spielen, bunte Vögel seltsamer Art und Gestalt herumfliegen, Wohlgerüche duften und im Hintergrunde glühende Gletscher sich neigen. — Mich freut es, wenn ich einen durch und durch gesunden Künstler, wie Dreyschock, antreffe; wir entnehmen von ihm, wie all das lange Zeit als Hauptsache betrachtete Klaviergerumpel endlich durch die erworbene Herrschaft über das früher unglaublich Scheinende dahin gewiesen wird, wohin es gehört, als untergeordnetes Beiwerk des sich melodisch kundgebenden Gedankens. Aus diesem Zeitalter der ausgebildetsten Mechanik wird sich in der musikalischen Kunst die Menschenseele wieder über das leere Spielen mit Formen erheben, die Gemüthswelt wird wieder lebendiger werden und die erworbenen hohen Fertigkeiten als Mittel zum Zweck verwenden. — Dreyschock ist noch sehr jung (21 Jahre). Wenn er fest auf dem betretenen Wege fortschreitet, wird die Welt später mehr von ihm hören, als dass er einer der tüchtigsten Klaviervirtuosen ist; und da solche Erscheinungen niemals einzeln auftreten, wenn die Zeit sie gereift hat, so werden wir ähnlich Tüchtige folgen sehen und die Qual und Marter dieser musikalischen Uebergangsperiode wird ein Ende nehmen. Wir wünschen dem jungen Manne alles Glück und ferneres Gedeihen auf seiner so tüchtig und ernst betretenen Künstlerbahn."

Der Fürst von der Moskwa hat eine komische Oper geschrieben, welche in Paris aufgeführt werden wird.

Herr *Strutt*, Besitzer einer grossen Fabrik zu *Belper* in England, lässt seine sämmtlichen Arbeiter in der Musik unterrichten. Die Leute sind zu diesem Behufe in zwei Klassen getheilt, die eine bildet das Orchester, die andere den Sängerchor. Es herrscht unter ihnen der grösste Eifer, den Herr Strutt durch allerhand kleine Mittel zu nähren und zu verstärken weiss; so führt er z. B. diejenigen, die sich besonders auszeichnen, bisweilen in das Theater. Besonders drollig soll es aussehn, wenn einige Schmiede in ihrer Arbeitskleidung aus Leibeskräften die Ophycleide oder Posaune blasen.

Die Komponisten *Onslow* und *Adam* in Paris sind zu korrespondirenden Mitgliedern des berühmten Instituts der heiligen Cäcilie in Rom ernannt worden.

Ankündigungen.

Bei **Hans Georg Nägeli in Zürich** erschien so eben mit Eigenthumsrecht das erste Heft einer

Bibliothek des Männergesanges,

in Partitur. (Preis 1½ Thlr.) Dasselbe enthalt 30 äusserst werthvolle Kompositionen von Marschner, Reissiger, F. Schneider, L. Maurer, Nägeli, Silcher, Reichardt, Naumann, Rolle, Stölzel und andern beliebten Tonsetzern; welche bestehen: in Liedern, durchkomponirten Rund- und Wechselgesängen, Hymnen, Motetten, Fugen u. s. w., deren Texte, sowohl heitern als ernsten, auch zum Theil religiösen Inhalts, von den beliebtesten Dichtern verfasst sind. Durch Gediegenheit und Mannichfaltigkeit des Inhalts, so wie durch schöne Ausstattung, zeichnet sich diese Sammlung von Männergesängen gegenüber ähnlichen Anthologieen, vortheilhaft aus und dürfte sich deshalb bei allen Sängervereinen, bei denen ein gebildeter Geschmack herrscht, der Einführung zu erfreuen haben.

Die Subscription auf die Stimmblätter-Ausgabe, welche sich bereits unter der Presse befindet, bleibt bis zum Erscheinen einer Fortsetzung des Werks offen. Der Subscriptionspreis für jede Stimme beträgt nur 6 Gr. sächs. — Die Herren Direktoren von Sängervereinen, welche sich zur Subscription entschliessen, sind ersucht, vollständige Namensverzeichnisse der Mitglieder derselben einzureichen, damit solche in die, dem zweiten Heft beizudruckende Subscriptionsliste aufgenommen werden können.

Jede Musik-, Kunst- oder Buchhandlung nimmt Bestellungen auf die „Bibliothek" an.

Zürich, den 1. März 1839.

Folgende von dem Holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst herausgegebenen Werke sind durch Herrn C. F. Peters in Leipzig, N. Simrock in Bonn, wie auch durch die Unterzeichneten zu beziehen:

Verhulst, J. J. H., Tantum ergo, Hymne mit Orchester-Begleitung in Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszuge.
— — Ouverture à grand Orchestre en Si mineur.

Nächstens erscheint:

Verhulst, J. J. H., 2ème Ouverture à grand Orchestre en Ut mineur.

Rotterdam, im März 1839.

J. H. Paling & Comp.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Fünftes Quintett

für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell

von

Louis Spohr.

Op. 106. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Dasselbe für Pianoforte zu vier Händen arrangirt vom Komponisten. Preis 2 Thlr.

Dresden, im März 1839.

Wilhelm Paul.

Neue Musikalien,

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

Adolph Nagel in Hannover.

Damcke, B., Choralgesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 4s Werk. Heft 2 und 3 à 8 Gr.
— — La Rêveuse. Rondeau pour Pianoforte. Oeuv. 12. 10 Gr.
v. Hannover, Kronprinz, 4 Gedichte von Schiller für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
— — Der Ball am Geburtstage. Walzer zu 2 Händen 10 Gr. zu 4 Händen 18 Gr.
Lätitia, No. 17. Nicolai-Marsch für Pianoforte 4 Gr. No. 18 und 19. Schottische Tänze und Ländler à 4 Gr.
Löwenthal, L., Polonaise für Pianoforte. No. 2. 4 Gr.
Marschner, H., Lied: Ach wenn du wärst mein eigen, mit Guitarre. 3 Gr.
Nicola, Karl, Das Vater unser für eine Singstimme mit Pianoforte. 10s Werk. 6 Gr.
Rose, Ed., Das Ständchen für eine Singstimme mit Pianoforte. 4 Gr.
Sauerbrey, Reminiscences pour l'amusement et l'exercice cont. 6 Pièces très fac. à 4 mains. Oeuv. 11. 12 Gr.
Schüler, W., 12 dreistimmige Gesänge für Frauen- oder Mädchen-Chor. 2s Werk. 8 Gr.
Volkslieder mit Pianoforte oder Guitarre. No. 20. Schweizerheimwehlied. No. 21. Wenn der Schnee auf der Alma. à 4 Gr.

Bei **F. W. Betzhold in Elberfeld** erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Löwe, Dr. C., 3 Balladen von Ferd. Freiligrath. No. 1. Schwalbenmährchen. No. 2. Der Edelfalk. No. 3. Der Blumen Rache; für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 68. Preis 1⅓ Thlr. Einzeln No. 1 und 2 à ½ Thlr., No. 3 ⅔ Thlr.
— — In die Ferne, Preislied von Klätke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis ½ Thlr.

Meyerbeers neueste Komposition.

So eben ist mit Eigenthumsrecht bei uns erschienen:

Recitatif und Gebet,

eingelegt in die Oper

Robert der Teufel

und komponirt für

Herrn **Mario** (Tenor).

Mit deutschem und franz. Text mit Begleitung des Pianoforte.

Preis ½ Thlr.

Den Darstellern des Robert in der berühmten Oper gleiches Namens empfehlen wir diese Einlage aufs Angelegentlichste, da sie zu dem glänzenden Erfolg beim Debüt des Herrn Mario (Grafen v. Candia) so wesentlich beigetragen hat und jetzt ein Lieblingsstück auf der Pariser Bühne geworden ist.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Im Verlage des **Moritz Westphal** in **Berlin** sind mit Eigenthumsrecht erschienen und bei Karl Drobisch in Leipzig (Auerbachs Hof) zu erhalten:

Die beliebtesten Tänze und Märsche aus

Don Quixote

von

W. Gährich.

Ouverture zu 2 und 4 Händen à 8 Gr. und 12 Gr., Marsch des Gamachs 4 Gr., Marsch des Don Quixote 4 Gr., Sancho Galopp 6 Gr., Pas de cinq 8 Gr., erster Walzer 4 Gr., Festmarsch 4 Gr., Arlequin-Galopp und Arragonaise 4 Gr., Schnellwalzer 4 Gr., Ballabille 8 Gr.; — das Ganze in Eins geheftet 1 Thlr. 12 Gr.

☞ Hierzu Beilage No. 2.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. № 16. 1839.

Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik,

oder Aesthetik der Tonkunst. Von Dr. *Gustav Schilling.* Mainz, bei Schott's Söhnen. 1838.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass zur Zeit lebendiger künstlerischer Produkzion der Kunstbetrachtung nur ein verhältnissmässig geringer Raum gestattet wird. Unsere Kunst ist die jüngste von allen, es sind noch nicht fünfzig Jahre seit dem Tode ihres grössten Repräsentanten verflossen, und noch gegenwärtig bieten uns treffliche Talente Neues und kaum Erwartetes. Ist es daher überraschend, wenn es ihr bis jetzt am wenigsten gelungen ist, sich ihres eigenen Wesens bewusst zu werden?

Die Geschichtschreibung der Tonkunst erhob sich erst in neuerer Zeit über die frühere Weise einer unkritischen, gedankenlosen Zusammenstellung von Thatsachen; gegenwärtig ist sie noch auf den am meisten bearbeiteten Gebieten mit Vorarbeiten, obschon im höheren Sinne beschäftigt; eine innere Entwickelung, Philosophie der Geschichte erscheint als ein Ideal, zu dessen Verwirklichung jetzt noch wenig Aussicht vorhanden ist.

Die Kritik war bis jetzt nur der Reflex der jedesmaligen Kunstrichtung, sie durchlief eine Reihe einseitiger, der jedesmaligen Kunstgestaltung entsprechender Standpunkte, ohne bis zu einer alle besonderen Sphären in sich befassenden Universalität durchdringen zu können. Mangelnde Objektivität des Kunsturtheils kann als Folge davon betrachtet werden.

Obschon die Lehre vom Kontrapunkt die reichste Literatur aufzuweisen hat, so unterscheiden sich doch sehr viele dieser Werke nur durch abweichende, aber willkürliche Umstellung und Verknüpfung der Hauptgegenstände, wiederholen das oft Gesagte und vermögen nicht sich in den Besitz eines höheren, der gegenwärtigen Kunst wahrhaft entsprechenden Prinzips zu setzen. Der neuesten Zeit war es vorbehalten, einen seinem Wesen nach nur erst wenig erkannten, auf der Einsicht in die von der Natur des Inhalts, der Idee, abhängige Berechtigung der Komposizionsregeln und Verbote beruhenden Fortschritt zu machen. Für Ergründung der physikalischen Gesetze für Ton- und Akkordverbindungen, der Basis einer wissenschaftlichen Betrachtung, wurde bis jetzt nur Geringes gethan; die Untersuchungen Opelts scheinen wenig beachtet, weil die Bedeutung derselben für die Tonkunst nicht erkannt wurde.

Diese kurze Karakteristik, die nicht im Geringsten beabsichtigt, die angedeuteten Leistungen herabzusetzen, mag daran erinnern, dass auf dem Gebiete der Tonkunst das Nächstliegende noch als Gegenstand der Erforschung betrachtet werden muss, dass folglich hier eine sichere Grundlage für weitere Untersuchungen nicht zu gewinnen ist. —

Die Philosophie trat in neuerer Zeit immer mehr aus dem Kreise ihrer Abstrakzionen heraus, näherte sich der Kunst und erkannte ihre Verwandtschaft mit derselben. Die ausgezeichnetsten Denker nahmen ihren Weg durch die Kunst zur Philosophie, bezeichneten die erstere als Vorschule, als die die Tiefen des Geistes zuerst enthüllende Sphäre, und wurden durch diese Vertrautheit in den Stand gesetzt, unsere heutige weltumfassende Kunstwissenschaft aufzustellen. Am wenigsten beachtet wurde bekanntlich bis jetzt die Musik; die zunächst sich darbietenden Gründe dafür sind folgende.

Der Philosoph, dessen Aufgabe es ist, das Gegebene mit den ursprünglichsten Begriffen des Geistes zu durchdringen, kann sich nicht mit Herbeischaffung dieses Gegebenen, des empirischen Stoffes und den dazu nöthigen Vorarbeiten beschäftigen, muss das Material seiner Betrachtung überliefert bekommen und folglich solche Gebiete, die dies nicht zu geben vermögen, von seiner Betrachtung ausschliessen. Sodann: Andere Künste gestatten dem gereiften, von wissenschaftlichen Gebieten herkommenden Betrachter wenigstens ein theilweises Eindringen. Malerei und Skulptur bieten die bekannte menschliche Gestalt, Poesie das Allen geläufige Wort; nur die Werke der Tonkunst erbauen sich aus scheinbar willkürlichen Komposizionsregeln und verlangen deshalb spezielle Vertrautheit, ein besonders geübtes Auffassungsvermögen, dass nur durch in früher Jugend begonnene Studien erlangt werden kann. Demohngeachtet sind in neuester Zeit auf streng philosophischem Gebiete in grösseren ästhetischen Werken ein paar musikphilosophische Versuche hervorgetreten, die durch Tiefe der Auffassung Alles, was in dieser Art in rein musikalischer Sphäre entstand, bei Weitem übertreffen und deshalb den lebhaften Wunsch grösserer Ausführlichkeit erwecken.

Es ergibt sich aus dem Gesagten als Endresultat, dass die Philosophie auf ihrer gegenwärtigen Höhe im Stande sein würde, eine erschöpfende Aesthetik der Tonkunst zu liefern, wenn die letztere mit den ihr speziell zugehörigen Untersuchungen weiter gediehen wäre. Nur derjenige wird daher eine befriedigende Lösung hoffen

dürfen, der, auf den Gebieten der Philosophie und Tonkunst auf gleiche Weise heimisch, es unternimmt, das empirische Material zunächst als reiner Empiriker bis zu derjenigen Reife zu bearbeiten, in welcher es der philosophischen Betrachtung übergeben werden kann, und, durch diese Arbeit nicht erschöpft, das auf diese Weise Gewonnene zum erneuten Gegenstand seiner nun philosophischen Forschung macht. Diese grosse Arbeit der Ineinsbildung von zwei bis jetzt noch ziemlich weit auseinanderliegenden Sphären dürfte nur einem Talente ersten Ranges gelingen.

Was folgt daraus für unsere gegenwärtigen Zustände? Soll das ganze Gebiet bis zu diesem glücklichen Zusammentreffen unbebaut bleiben? Soll die Kunst den ausserordentlichen Gewinn, den ihr eine gelungene Aesthetik bringen würde, so lange entbehren? Ich antworte: Nein. Die Aufgabe der Gegenwart ist es, beide Seiten, vorzugsweise die musikalische gesondert, *doch mit stetem Hinblick auf eine künftige Vereinigung derselben*, zu bearbeiten.

Die Philosophie hätte demnach die Aufgabe, sich das Wesen der Tonkunst im Allgemeinen zum Bewusstsein zu bringen, sich in den Besitz der wahrhaft dem Gegenstande entsprechenden Prinzipe zu setzen; die musikalische Forschung im engeren Sinne, das empirische Material überhaupt zu einem razionalen zu erheben, ohne Rücksicht darauf, ob es in dieser Gestalt schon dem höchsten Bewusstsein der Zeit entspricht. — Es kann dabei als völlig gleichgiltig betrachtet werden, ob Musiker oder Dilettanten sich dieser Arbeit widmen. Wird die Aufgabe in dem oben bezeichneten umfassenden Sinn gefasst, so verlieren diese Unterschiede ihre Geltung; weder der Eine noch der Andere vermag allein denselben zu genügen; wird sie in beschränkterem Sinne gefasst, so ist es wünschenswerth, dass Musiker und Dilettanten, Gelehrte und Philosophen verschiedene Ausschnitte des Kreises der gesammten Aesthetik zum Objekt ihrer Betrachtungen machen, um Vorarbeiten für einen späteren zusammenfassenden Bearbeiter zu liefern.

Ich habe mit etwas grösserer Ausführlichkeit, obschon so kurz wie möglich, auf die Bedingungen, die eine gegenwärtige Aesthetik der Tonkunst zu berücksichtigen hat, hingedeutet, und hielt dies um so mehr für nöthig, als das Verfehlte der beiden neuen, diesen Gegenstand betreffenden Werke von den Herren Hand und Schilling zum Theil aus Vernachlässigung dieser Betrachtungen entstanden ist. Beide versuchten umfassende Werke zu geben, obschon sie weder wissenschaftlich noch künstlerisch zu einer solchen Aufgabe hinreichend befähigt waren; sie würden Tüchtiges und sehr Förderndes geleistet haben, wenn sie mit grösserem Bewusstsein über sich selbst, über die Zeitbedingungen und die Natur ihrer Aufgabe eine beschränktere Lösung gegeben hätten. Ich schliesse diese Einleitung mit dem Wunsche, dass es mir gelungen sein möge, auf die Bedingungen, unter denen gegenwärtig allein eine Aesthetik zu Stande kommen kann, aufmerksam gemacht, für künftige Werke die Richtung angedeutet zu haben. —

Der oben nicht vollständig mitgetheilte Titel des vorliegenden Buches befremdete mich; er verspricht eine Philosophie der Tonkunst für die Gebildeten aus allen Ständen. Diese begnügen sich bekanntlich mit zusammenhangloser Auffassung der Resultate, höchstens einer oberflächlichen Gesammtanschauung des Objekts. Wie kann man für solche eine Philosophie ausarbeiten wollen?

Ich durchlief die Vorrede; der Anfang derselben, der die Bestimmung des Buches „darzuthun, dass ein blosses Spiel mit schönen Aeusserlichkeiten ohne höhere Belebung durch innere ästhetische Ideen völlig werthlos sei“ ausspricht, machte auf mich einen sehr günstigen Eindruck. Doch bald gelange ich zu der folgenden wunderlichen Stelle: „Ich meine, ein rechtes Buch muss immer ein zweites erzeugen, im Kopfe des rechten, d. h. verständigen Lesers; gibt es mehr, so gibt es zu viel und übersättigt. Dies kann mit einigem Recht von einem Aufsatze, einer Brochüre gesagt werden, die es unternehmen, irgend eine paradox scheinende Ansicht durchzuführen, um durch Widerspruch die Aufmerksamkeit auf den behandelten, vielleicht vernachlässigten Gegenstand zu ziehen, — und auch hier möchte der Schein nicht ganz zu vermeiden sein, dass nur Trägheit des Denkens, Wunsch des Verfassers, die Hälfte der Arbeit mit dem Leser zu theilen, die bescheidene Bestimmung des Anregenwollens hereinbringen — ist das Werk ein wissenschaftliches, ist wohl gar der behandelte Gegenstand ein dem Bewusstsein der meisten Zeitgenossen noch völlig fremder, so muss diese Ansicht, als zur Halbheit führend, als dem Begriffe der den Gegenstand in seiner Totalität entfaltenden Wissenschaft widersprechend mit Entschiedenheit zurückgewiesen werden.

Ein näherer Einblick in das Buch überzeugte mich endlich sehr bald, dass hier von einer Philosophie in dem Sinne unserer teutschen Wissenschaft nicht die Rede sein könne. Ich habe nicht nöthig, auf die Forderungen derselben hinzudeuten, daraus den Maassstab für die Beurtheilung zu entnehmen. Das Werk bewegt sich durchgängig nur in den Grenzen der gewöhnlichen empirischen Wissenschaftlichkeit, trägt diesen Karakter offen an der Stirn, und es genügt daher zum Beweis die kurze Darlegung eines Abschnitts.

Die Einleitung beschäftigt sich mit Begriff, Umfang und Zweck der Aesthetik. Der erste § bespricht mehrere Definizionen derselben, denen der Herr Verfasser dann seine eigenen, zu subjektiv gehaltenen, an die Seite stellt. Man kann es sich gefallen lassen, wenn eine Definizion, um dem noch ganz unkundigen Leser eine vorläufige Vorstellung zu geben, an die Spitze gestellt wird. Alles Weitere gehört an den Schluss des Werkes, denn nur hier erst ist der Leser im Stande, die Angemessenheit der Erklärungen zu beurtheilen. Philosophisch kann ein solcher Anfang nicht genannt werden. — Es folgt eine kurze Geschichte der Aesthetik, die höchstens zu einer ganz äusserlichen Orientirung dienen kann, nicht wie es hier den Anschein hat, zur Begründung des Standpunktes. Hieran schliesst sich ein §, der sehr unklar die Aufgabe unserer Wissenschaft näher zu bezeichnen sucht. Die Einleitung schliesst mit Anordnung des Stoffs.

Der folgende allgemeine Theil beginnt mit Untersuchungen über Schönheit. Sehr bald tritt eine Definizion auf: „Schön ist, was Verstand und Einbildungskraft auf eine so leichte und regelmässige Weise beschäftigt, dass dadurch unser Lebensgefühl erhöht wird.“ In dieser Unbestimmtheit könnte dieselbe, etwa mit Weglassung des Wortes „leicht,“ von vielen andern Gegenständen, z. B. der Geometrie dienen, denn auch diese beschäftigt Verstand und *Einbildungskraft* auf regelmässige Weise und erhöht das Lebensgefühl des Forschers bei Auffindung neuer Beweise u. s. w. Einige Zeilen weiter gelangen wir ohne Uebergang und Vorbereitung zu der Einsicht, „dass die höchste Schönheit in Gott, und ihr lichtestes Abbild auf Erden der Mensch ist.“ Dieser (Winkelmann'sche) Satz wird durch Plato's Lehre der Erinnerung erläutert. Rein empirisch werden dann die Eigenschaften des Schönen und des schönen Kunstwerks aufgegriffen u. s. w.

Diese Mittheilungen mögen genügen, um meine obige Behauptung zu rechtfertigen.

Der Herr Verfasser zitirt im weiteren Verlaufe des Werkes durchweg Schriftsteller, die in der geschichtlichen Entwickelung der Philosophie nur eine untergeordnete Stelle einnehmen (Krug, Bouterweck u. s. w.), diejenigen, die in neuerer Zeit die allgemeine Aesthetik zu ihrer ausserordentlichen Höhe emporgearbeitet haben, kennt er nicht; seiner Versicherung, sich auf den Standpund Hegels zu stellen, können wir keinen Glauben beimessen, müssen dieselbe als blos zur Zierde aufgestellt betrachten, denn im ganzen Werk findet sich keine Spur dieser Weltanschauung, wenn nicht etwa einige von dorther entlehnte Gedankensplitter, die aber zu keinen Folgerungen verarbeitet werden, dafür angesehen werden sollen. Solger findet sich nirgend erwähnt, und doch war es gerade dieser mit Tiefe der Anschauung, so weit wie möglich, Popularität der Darstellung verbindende Denker *), von dem der Herr Verfasser unendlich viel z. B. in der Entwickelung des Begriffs der Schönheit hätte lernen können.

Der Herr Verfasser darf sich nicht über Ungerechtigkeit beklagen; er selbst fordert durch die an vielen Stellen ausgesprochene Ueberzeugung, eine Philosophie der Kunst gegeben zu haben, die Anlegung dieses Maassstabes von dem Beurtheiler.

In dem Folgenden werde ich von dieser Seite ganz abstrahiren, um nicht bei jedem neuen Gegenstande denselben Tadel wiederholen zu müssen.

Bevor ich zur Beurtheilung des Einzelnen übergehe, ist es nöthig, die zweite wesentliche Seite, die musikalische, zum Gegenstand einer gesonderten Besprechung zu machen. Es entsteht zunächst die Frage: Haben sich die Tiefen der Kunst dem Herrn Verfasser in unmittelbarer Anschauung erschlossen? Leid thut es mir, auch hierauf nicht günstig antworten zu können. Der Herr Verfasser besitzt eine gute Kenntniss musikalischer und allgemein ästhetischer (nur nicht wissenschaftlicher) Schriften, ist, so weit es sich aus den nicht allzuhäufig angeführten Beispielen entnehmen lässt, bekannt mit den Tonschöpfungen der verschiedenen Perioden*); bis zu völliger Aufnahme, bis zum völligen Eingetauschtsein in das musikalische Element durchzudringen, hat er nicht vermocht. (Zum Beweis würde ich vorzugsweise geschichtlich-kritische Bemerkungen anführen, wenn sich nicht gerade hierin, zum grossen Nachtheil des Werks, ein auffallender Mangel zeigte.)

Die „philosophisch begründete“ Eintheilung der Künste im zweiten Abschnitt mag mir daher zum Beleg meiner Behauptung dienen. Ich fasse mich kurz, um für das später Folgende noch Raum zu behalten. Der Herr Verfasser nimmt, von der neuern Philosophie längst als untergeordnet erkannte und bei Seite gestellte Künste wieder auf, und gibt deshalb folgende Klassifikazion. *Ausbildende Künste:* Poesie und Musik, Gymnastik, Orchestik und Schauspielkunst. *Nachbildende Künste:* Bildnerei und Malerei. *Verschönende Künste:* Rethorik, Kosmetik, Architektur, Gartenkunst. — Bildnerei und Malerei werden als ganz untergeordnet, Architektur als kaum zur Kunst gehörig, Gymnastik und Orchestik als höher stehend, Schauspielkunst als höchste, allumfassende Bildungskunst betrachtet. Fürwahr, es wird sich Niemand finden, der mit dieser, des Befremdlichen ausserordentlich viel enthaltenden Anordnung übereinzustimmen im Stande ist. Obschon es anerkennend bemerkt werden muss, dass der Herr Verfasser in den jetzt allzusehr vernachlässigten, untergeordneten Künsten ästhetischen Gehalt aufzufinden vermochte, so ist es doch ein ganz Anderes, den höchsten Geistesgehalt zur Erscheinung bringen zu können, oder nur zur Darstellung eines beschränkten Gedankens fähig zu sein. Dies letztere gilt von jenen Künsten zweiten Ranges. Auf Vernachlässigung dieses Unterschieds, zu dessen Auffindung es keiner weit ausgreifenden Gedankenbildung bedarf, gründe ich meinen oben ausgesprochenen Tadel. Wem es gelungen ist, nur einmal ein bedeutendes Werk der höhern Künste *ganz* in sich aufzunehmen, der wird alsbald den ungeheuren Unterschied zwischen diesem und dem schönsten Tanz oder Ballspiel u. s. w. finden. — Verlangt der Herr Verfasser weitere Beweise? Sie bieten sich mit Leichtigkeit dar. In dem Abschnitt „Formen des musikalischen Ausdrucks“ (eine ganz falsche Bezeichnung) wird das Erhabene, Naive, Elegante, Pathetische u. s. w. behandelt. Nur die wenigsten der hier gegebenen Erklärungen genügen, und die Beispiele sind oft falsch oder wenigstens nicht schlagend gewählt. Erhaben z. B. nennt der Herr Verfasser S. 229 den Calabresischen, hinter einem mit vier Stieren bespannten Pfluge hergehenden Feldbauer! u. s. w. In der Episode über moderne Pianofortemusik (romantische Schule) wird ohne alle Ahnung des neuen hier sich geltend machen-

*) Ich rechne vorzüglich hierher: Solger's Vorlesungen über Aesthetik. Herausgegeben von Heyse.

*) Doch finden sich Ausnahmen. So wird S. 552 über Etüde nur Folgendes gesagt: „Diese Exercizien und Etüden enthalten durchaus ohne weitere Bedeutung nur alle nöthigen Vorübungen technischer Fertigkeit.“ Dem Herrn Verf. scheinen die Meisterwerke dieser Gattung ganz unbekannt zu sein.

den Prinzips das gewöhnliche Geschwätz von der Umstürzung aller früheren Regeln nachgesprochen.

Der Gang meiner Rezension, die sich von allgemeiner, mehr negativer, zu besonderer, mehr positiver Karakteristik zuspitzt, führt mich zu der Frage nach dem eigentlichen Karakter des Buches.

Dichter, Philosoph, Künstler sind im ursprünglichen Besitz der darzustellenden oder zu entwickelnden Idee, der Gelehrte ist genöthigt, eine geistige Richtung durch Arbeit sich anzueignen; in jenen ist der Gegenstand stets in seiner Totalität lebendig, bei diesem überwiegen vereinzelte, einseitige Beziehungen; jene arbeiten aus dem Ganzen, des letzteren Thätigkeit beschränkt sich mehr auf Zusammentragen, äusserliches Verknüpfen eines äusserlich Gefundenen, und die Darstellung vermag die Entstehung des Werkes aus einzelnen Notizen nicht zu verbergen. In *diesem* Sinne ist das vorliegende Werk als ein *gelehrtes* zu bezeichnen; auch unser Verfasser ist nicht im ursprünglichen Besitz seines Gegenstandes, und vermag nicht frei über denselben zu gebieten. Als nächstliegenden Beweis meiner Ansicht kann ich die grosse Menge von den in den Text aufgenommenen Zitaten, die sowohl Philosoph als Künstler vermeiden würden, anführen; § 59 z. B. besteht fast nur aus entlehnten Stellen; der Wichtigkeit der Sache glaubt der Herr Verfasser auf diese Weise Genüge geleistet zu haben. — Als nächste Folge solcher gelehrten, äusserlichen Zusammentragung kann eine durch das ganze Buch hindurchgehende Unklarheit und Unentschiedenheit betrachtet werden. S. 78 wird die Poesie richtig Kunst des Geistes, Musik Kunst der Seele genannt; im Gegensatz dazu wird S. 159 die Musik, weil der Verstand über ihre Wirkungen keine Rechenschaft zu geben vermag und auch nicht nöthig hat, als die geistigste der Künste bezeichnet, die in *diesem* Sinne noch höher als die Dichtkunst gestellt werden müsse. Diese Worte mögen als Beleg für das oben Behauptete und als karakteristisch für das ganze Werk betrachtet werden. Die Verkehrtheit springt in die Augen; bei solcher Ansicht hätte der Herr Verfasser die Abfassung einer Aesthetik überhaupt unterlassen sollen.

Aus dem jetzt Gesagten und dem früher schon berührten Mangel an Kenntniss neuerer wissenschaftlicher Schriften ergibt sich eine andere Eigenthümlichkeit des Buches. Der Herr Verfasser bewegt sich durchaus auf einem schon überwundenen Standpunkt und bringt, das bisher Geleistete nur zusammenfassend, im Grossen und Ganzen — manches Einzelne natürlich ausgenommen — fast nicht das geringste Neue. Das Lob, was sich derselbe am Schlusse der Vorrede spendet, „mehr als ein Anderer vor ihm gethan zu haben," kann daher nur sehr bedingungsweise, nur im Vergleich etwa mit den bisherigen Leistungen auf musikalischem Gebiete — und hier kaum — zugegeben werden; wird seine Arbeit an dem Gesammtbewusstsein der Gegenwart gemessen, so stellt sich ohne Widerrede sein Zurückgebliebensein hinter derselben heraus. Zwar ist das dem Ganzen zum Grunde gelegte, der neueren Philosophie entnommene Prinzip, im Tonspiel ein Inneres, eine Idee, zu erkennen, richtig, und kann Impuls zu den tiefdringendsten Untersuchungen geben; der Herr Verfasser hat jedoch nicht vermocht, sich in den wahrhaften Besitz desselben zu setzen, die Ausführung dem Grundgedanken entsprechend zu machen. Statt dieses Innere, als die immanenten Gedanken im Technischen zu erkennen, fällt er zurück auf den bisherigen Standpunkt einer psychologischen Beschreibung; an die Stelle objektiver Untersuchungen, die allein einen Fortschritt bewirken können, tritt das bisherige Gerede von Eindrücken, die das Gefühl bekommt. In wohlhergebrachter Weise wird eine weitläufige Karakteristik der Takt- und Tonarten und Instrumente gegeben, während der Hauptgegenstand der musikalischen Aesthetik geradezu vergessen ist, und das wichtigste Problem: die Nachweisung des Eindrucks im Kunstwerk selbst, ungelöst bleibt.

Ich bin genöthigt abzubrechen, um nicht allzusehr die einer Rezension in diesen Blättern gesteckten Grenzen zu überschreiten.

Es findet sich in dem Werke unsers Verfassers im Ganzen nichts geradezu auf Abwege Leitendes, nichts völlig Irriges; das Prinzip und die den Untersuchungen zu Grunde gelegten Fragen sind, wie bemerkt, der Hauptsache nach richtig; eine würdige Kunst- und Weltanschauung kann den noch ganz im Aeusseren Befangenen zur Ahnung der Tiefe leiten. Wer folglich nicht positive Belehrung, nur Anregung zum Denken und Weiterstreben sucht, dem kann das Buch, besitzt er einige Sicherheit der Einsicht, aufrichtig empfohlen werden, einen solchen wird die überall am Tage liegende Unreife und Oberflächlichkeit zu tieferem Eindringen veranlassen.

Ich spreche Herrn Dr. Schilling nicht alles Talent für erfolgreiche Arbeit auf diesem Gebiete ab; widmet er einerseits, statt jenen alten, häufig gedankenlosen Schriftstellern, der neueren Wissenschaft Aufmerksamkeit und Studium, sucht er andrerseits, um sich mehr in das künstlerische Element einzutauchen, in lebendigen Verkehr mit bedeutenden Musikern zu treten, so hoffe ich künftig reiferen, den Forderungen der Gegenwart mehr entsprechenden, Leistungen von ihm zu begegnen.

F. Br.

Uebersicht
der in den ersten drei Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

Neue *Sinfonieen* werden abermals vermisst. Von *Mozart* wurde die Sinfonie in D No. 8 in Partitur herausgegeben. Von *Orchester-Ouverturen* erschienen 3: eine von L. Kleinwächter, Op. 1; zu Bellini's Norma, und zu Adam's treuem Schäfer. Alles Uebrige sind Tänze und Harmoniemusik. Unter den letzten befindet sich Liv. 25 von J. H. Walch. Zusammen 14 Nummern.

Für Violine

natürlich meist mit Begleitung sind 30 neue Ausgaben da. Unter diesen von *Ferd. David* 6 Caprices für die Vio-

line allein, Op. 9; von *F. Mazas* l'Ecole du Violiniste; von Baillot fortgesetzte Violinschule, 14s und 15s Heft (bei Schubert); von *J. N. Hummel* Quintett, Op. 13; von C. Lipinski 3 Capricen, Op. 47; von *L. Maurer* zweites Konzert mit Pianoforte; von *B. Molique* Variazionen über Norma, Op. 13; von *L. Spohr* erstes Konzert mit Pianoforte; von *Täglichsbeck* Variazionen, Op. 12; von *R. M. v. Weber* drittes bis (mit) sechstes Quintett, Op. 34, 70, 49 und 65 (bei Richault in Paris).

Für die *Bratsche* nichts.

Für das Violoncelle

nur 4 Werkchen, darunter von C. Baudiot: Méthode de Violoncelle, Oeuv. 23. 1r Theil.

Für die Flöte

14 Nummern, von denen wir nennen: 6 grosse Duetten von L. Drouët, Op. 74; von *Fürstenau* Bravourvariazionen über ein Thema aus Reissigers Felsenmühle, mit Orchester oder Pianoforte, Op. 120, und Les Délices de l'Opéra, Oeuv. 126; von *Soussmann* 2 Quartetten für 4 Flöten, Op. 27.

Für die übrigen Blasinstrumente,

die oben erwähnte Harmoniemusik ausgenommen, gar nichts.

Für *Physharmonica* ein einziges Werkchen von *C. G. Lickl*, Op. 54.

Für *Guitarre* 4 Werkchen, von Carcassi, Carulli und Lanner.

Für *Harfe* 6 Nummern, darunter 2 von *Parish-Alvars*, Op. 39 und 40.

Für Pianoforte

a) *mit Begleitung anderer Instrumente* 21 Werke, worunter mancherlei Arrangirtes. Davon heben wir aus: von *Fel. Mendelssohn-Bartholdy* Serenade und All. giocoso mit Orchester, Op. 43; Sonate mit Violoncell, Op. 45; — von *Frdr. Kücken* Sonate mit Violine, Op. 16, No. 2. — b) *Vierhändiges*, worunter viel Arrangirtes, zusammen 51 Werke und 7 Ouverturen. Davon sind etwa namhaft zu machen: *J. Haydn's* Sinfonie in B. No. 12; *Heinr. Herz* Variations brillantes, Oeuv. 55; Einiges von C. Czerny, Will. Bennett, Heinr. Dorn und S. Thalberg. — c) *Zweihändiges:* 81 verschiedene Werke und 9 Ouverturen. Darunter sind bedeutende Ausgaben von *Seb. Bach's* Meisterstücken und manches bereits Besprochene, z. B. *Bertini's* Etudes artistiques; Dr. *Mendelssohn-Bartholdy's* Andante cantabile e Presto agitato (in H); *H. Herz* Album des Pianistes. Ferner von Chopin, Henselt, Thalberg, Bennett, Czerny, Hünten, Kalkbrenner, Kuhlau, und neue Auflagen von mehrern Nummern J. N. Hummels, auch Fortsetzung der Werke Dom. Scarlatti's. — *Variazionen* zählen wir 20, meist von oft Genannten; *Märsche* nur 3 Hefte; aber *Tänze* 82! — *J. N. Hummels Pianoforteschule* ist mit der 13., 14. und 15. Lieferung fortgesetzt werden.

Die Orgel

hat 9 Werke erhalten, von denen, da die neuesten von Rinck schon besprochen sind, nur noch von *Adolph Hesse* 2 Fugen mit Einleitung, Op. 62, hier anzuzeigen übrig bleiben.

An Gesangwerken für die K

erhielten wir 14 Nummern, von denen wir bereits beurtheilt haben. Die namhaftesten *Mendelssohn-Bartholdy* der 42. Psalm; von Hefte Motetten; von *Fasch*, sämmtliche Werke ferung; von *Rungenhagen* Stabat mater, Op. 2 *Adolph Hesse:* „Singet dem Herrn," Motette, O von *Andr. Romberg* der 110. Psalm.

Die neuere Art der Konzertgesänge

mit Begleitung einiger, meist zweier Instrumente finden noch Liebhaber. Wir haben 5 Nummern erhalten, unter denen 3 von *Franz Lachner*, Op. 57 bis 59.

Mehrstimmige Gesänge,

von denen gleichfalls viele angezeigt wurden, sind in 26 Heften erschienen, z. B. von Curschmann, Panny u. s. w.

Unter den Opernwerken,

die 18 Ausgaben zählen, alle mit Begleitung des Pianoforte, befinden sich vollständige Opern: von *Jul. Benedict* „Die Warnung der Zigeunerin"; von *Coppola* „Postiglione di Lonjumeau"; von *Caj. Donizetti* „Belisar"; von *Lortzing* „Die beiden Schützen"; von *Onslow* „Guise"; von *A. Thomas* „Der pariser Perruquier"; von N. Vaccai „Marco Visconti." — Ferner neue Auflagen von *Mozart* „Don Juan" und „Titus," dazu „Zaide" (bei André); von *Meyerbeer* „Die Gibellinen in Pisa" (umgearbeiteter Text zu der Musik „Die Hugenotten"); endlich *Gluck's* „Iphigenia in Aulis."

Für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte sind uns in diesen 3 Monaten, wenn wir die 2 Hefte mit Begleitung der Guitarre dazu rechnen, bereits 103 Werke geliefert worden. Wo will es damit hin?! Sind auch darunter die fortgesetzten Volksliederhefte von Erk und Kretschmer, so wie einige neue Auflagen als von Franz Schubert, von Gluck „Klopstocks Sommernacht" und von Zumsteeg „Bürgers Leonore": es bleibt immer viel. Bedeutende Namen sind darunter, fast alle, die jetzt in diesem Fache arbeiten. Das Wichtige ist oder wird besprochen. Wir gäben gern Alles gleich, wenn es nur möglich wäre. Auch für *Gesangübungen* sind 3 Werkchen erschienen: Rossi: 12 Esercizi di Bravura p. Vocalizzo; G. Rossini: Vocalises et Solfèges avec Pianoforte; Giac. Toja: 12 Vocalizzi per Voce di Contralto o Basso, Op. 14.

Theoretische Werke

empfingen wir 3; von G. Bisozzi: Die menschliche Stimme und ihr Gebrauch für Sänger und Sängerinnen; von Dr. *A. B. Marx*: Allgemeine Musiklehre; von Dr. *Gust. Schilling*: Polyphonomos, 2e Lieferung. Dazu noch ein Textbuch: Warnung der Zigeunerin.

Die *musikalischen Zeitschriften* sind die bekannten; nur das Wochenblatt für Musikalienhändler für 1839 (1/2 Bogen) haben wir beizufügen. Von den pariser musikalischen Zeitschriften sind nur Revue musicale pour les Artistes et pour les Amateurs du theatre und Revue et Gazette musicale de Paris in den diesjährigen musikalisch-literarischen Monatsberichten angezeigt; La France musicale darf hier nicht fehlen. In Teutschland beste-

hen also mit dem neuen Wochenblatt 6 musikalische Zeitschriften.

Im Ganzen haben wir also in dem ersten Vierteljahr erhalten:

Für Orchester	14	Werke.
- Violine	30	-
- Violoncell	4	-
- Flöte	14	-
- Physharmonica	1	-
- Guitarre	4	-
- Harfe	6	-
- Pianoforte	265	-
- Orgel	9	-
- Kirchengesang	14	-
Konzertlieder	5	-
Mehrstimmige Gesänge	26	-
Opernausgaben	18	-
Einstimmiges	103	-
Gesangübungen	3	-
Theoretische Werke und Operntextbuch	4	-
Musikalische Zeitschriften	9	-
In Summa:	539	Werke.

G. F. Händel

sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. Berlin, bei Trautwein. Preis 3/4 Thlr.

Wer wird noch jetzt, schreibt er nicht ein Lehrbuch, über Händels Fugen, und wäre es über ihre Klarheit, reden wollen? Sie sind weltbekannt. Nur zu freuen haben wir uns, dass in unsern Tagen nicht Weniges von alten Hauptmeistern wieder veröffentlicht wird zum Gewinne der Kunst. Genug, sie sind da. Das Capriccio ist zweistimmig und unter den Fugen ist die oft angeführte und gedruckte aus E moll.

Friedrich Schneider

Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. Partitur. Op. 96. Zerbst, bei G. A. Kummer. Preis 8 Thlr.

Wir haben dieses vortreffliche Oratorium nach dem Originalmanuskripte des Meisters bereits im vorigen Jahrgange S. 777 nach voller Ueberzeugung gewürdigt und mit Freuden alle Kirchenvorsteher und Dirigenten auf dieses tüchtige und überaus zweckmässige Werk, das zu den herrlichsten dieses eifrig thätigen Mannes gehört, aufmerksam gemacht. Wir empfehlen es hiermit wiederholt ohne alle weitere Hinzufügung, deren das Werk nicht bedarf. Die Ausstattung ist schön, der Druck sehr deutlich und korrekt. Möge es sich zur Förderung der Andacht weit verbreiten! Ein Wunsch, der gewiss in Erfüllung gehen wird.

Von der in Utrecht neu erscheinenden *Tydschrift*, die wir S. 231 ankündigend besprochen, ist am 12. März ein zweites Probeblatt eines ganzen Bogens erschienen, das eine „Antwort an die wenigen Kenner der Musik in Holland“ gegen das Mengelwerk der Utrechtsche Courant vom 8. und 11. März enthält in der geschilderten Art. Es ist eine Vertheidigung des ersten Blattes, worin hauptsächlich erklärt wird, wie sich das Publikum von Vorklatschern und befreundeten Lobhudlern bei der Nase herumführen lasse. Die ordentliche Zeitschrift soll nun bald folgen und darin auf höhere Gegenstände Rücksicht genommen werden. Wir sind begierig, wie die Herausgeber gegen die Philisterei mit Gründlichem fechten wollen, was ihre Absicht ist. Wird man nicht fragen müssen wie Philippus den Kämmerer aus Mohrenland: Verstehst du, was du liesest? Er aber sprach: Nein. So setze dich auf den Wagen und erkläre die Räthsel mit Anmuth.

Nachrichten.

Dr. Friedrich Schneider's Oratorium *Gethsemane und Golgatha*,

zum ersten Male aufgeführt am Charfreitage, den 29. März, in der Schloss- und Stadtkirche zu Dessau.

Den Lesern der musikalischen Zeitung wird es ohne Zweifel erwünscht sein, über die erste Aufführung des obgenannten neuesten Meisterwerkes von Fr. Schneider etwas Näheres zu hören. Dass es ein Meisterwerk sei, darüber hat sich schon der Herausgeber dieser Zeitschrift nach Einsicht des Manuskriptes ausgesprochen, welches jetzt auch dem grössern Publikum der Kunstfreunde in Partitur und Klavierauszug gedruckt vorliegt, und nach dem bewältigenden Eindruck, welchen die Aufführung selbst bei den überaus zahlreich versammelten Zuhörern hervorbrachte, kann fast kein Zweifel darüber sein, dass der berühmte Komponist nächst seinem Weltgerichte kaum etwas gleich Ergreifendes geschaffen habe. Allerdings mag die grossartige Wirkung, die sich so weit erstreckte, dass gar manches Auge von Thränen der Rührung überging, zum Theil mit in äussern Umständen ihre Erklärung finden. Die feierliche Charfreitagsstimmung, welche an sich schon für höhern Seelengenuss empfänglicher machte; der heilige Gegenstand, welcher im Texte schon einen erbaulichen Eindruck bereitete; die thätige Mitwirkung endlich, zu welcher die Versammlung selbst durch eingeflochtene und mit dem Ganzen in genauester Verbindung stehende Choralgesänge herbeigezogen wurde: das Alles mag wohl seinen Theil an der tiefen innern Bewegung haben, mit welcher die Zuhörer so sichtbar die Kirche verliessen. Aber die Hauptsache bleibt doch immer, dass die Tonschöpfung selbst sich als ein Zeugniss des Geistes an dem Geiste bewährte, dass sie als etwas aus dem innersten Born des Gemüthes Entsprungenes, auch allgewaltig ihren Strom in die Herzen der Hörer nahm. Gleich die Einleitung (H moll) liess den Hauch des Geistes spüren, der hier in heiligen Klängen der Milde und Kraft reden würde, und als nach dem ersten Choralgesange der Chor No. 2 (G dur) ertönte: über alles wacht der ewige Hüter u. s. w., da ging das volle Herz auf, und was noch übrig war vom kritisirenden Verstande, völlig unter. Bei der durchgängigen Kunst-

vollendung des Ganzen ist es dem Referenten wirklich schwer, etwas Einzelnes herauszuheben, und die folgenden Bemerkungen mögen deshalb nur dasjenige betreffen, was nach der äussern Beobachtung den stärksten und allgemeinsten Eindruck zu machen schien. Von den Chören wären ausser dem schon erwähnten No. 2 in dieser Beziehung zu nennen: No. 4 (E dur): Das Gebet des Gerechten dringt durch die Wolken u. s. w.; ferner der wehmüthig ernste No. 7 (C moll): Er wird wie ein Lamm u. s. w.; dann der Frauenchor No. 16 (G moll): Unsre Harfe ist zur Klage worden u. s. w., wo auch die ausdrucksvolle Begleitung (pizzicato) das ihrige wirkte; und vor allen No. 25 (E dur): Ich habe dich einen Augenblick verlassen — spricht Jehovah, der Herr Zebaoth, worauf wohl in jedem Herzen das Amen ertönte: Ja, so spricht der Herr. Unter den Solostellen sind zuerst die sämmtlichen Worte Jesu auszuzeichnen, welche jedesmal durch feierlichen Posaunenton angekündigt werden, wie eine Mahnung: Seid stille, denn der Herr redet. Die höchst einfachen Noten, von der trefflichen Tenorstimme des Kammersängers Herrn Diedicke gesungen, brachten stets die erhabenste Wirkung hervor. Nicht minder effektvoll in ihrer Art waren die Bass-Solos, welche der Herr Kammersänger Krüger vorzutragen hatte, ein mit Recht in Dessau sehr geschätzter Künstler, dessen klangreiche Stimme eben so schön den tiefern Partieen des Judas und Pilatus, wie dem höhern Baryton des Johannes genügte, ausgezeichnet namentlich in der seelenvollen Stelle No. 22 (E dur): So sieht der Tod dich, wie dich das Leben sah u. s. w. Als das bedeutendste Sopransolo stellte sich die ebenfalls in No. 22 enthaltene Klage der Maria (Fis moll) heraus: Du bist vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern u. s. w., obgleich der sonst lobenswerthe Vortrag der Kammersängerin Fräulein Rust rücksichtlich der Aussprache manches zu wünschen übrig liess. Für den Alt waren der eigentlichen Solostellen nur wenige kurze; er wirkte mehr in den Ensemblestellen der Solis, von welchen als die ansprechendsten sich etwa folgende bewährten: Das Terzett No. 12 (Es dur): Nein, tödt' ihn nicht u. s. w., welches im Alt und Sopran von den Fräulein Geschwistern Bürkner und im Bass vom Herrn Krüger sehr befriedigend vorgetragen wurde; nächstdem das Duett No. 18 (G moll): Stimme meines Freundes u. s. w., gesungen von Fräul. Schneider, im Sopran von Fräul. Rust; und dann das Quartett No. 21 (E moll), in welchem sich der frevelnde Uebermuth der Spötter des Gekreuzigten in den Stimmen, wie in der Begleitung höchst malerisch ausdrückte. Was bisher angeführt wurde, war als Einzelnes in seiner Wirkung ausgezeichnet; aber es ist nun auch noch ein grösseres hervorzuheben, in welchem alle Strahlen der Begeisterung gleichsam wie in einem Brennpunkt zusammenflossen, Referent meint die Schlussszene, welche mit den Worten Jesu beginnt: Es ist vollbracht. War man bisher schon im Heiligen gewesen, so wurde man hier vom Komponisten in das Allerheiligste geführt. Denn in jenen Worten Jesu selbst und in der mehrfachen Wiederholung derselben vom Chore als Antwort auf die dazwischen liegenden Alt-, Bass-, Sopran- und Tenorsolos schlossen sich alle Blüthen des heiligen Gesanges auf, um in dem Chorsatze: „Wahrlich, der ist Gottes Sohn" zu einer vollen Krone sich zu vereinigen. Das tief erregte Gefühl bedurfte und fand Sammlung in dem nun folgenden Choralgesange, an welchen sich dann die eigentliche Schlusschorfuge No. 29 (D dur) schloss. Es liegt ihr die bekannte Doxologie zum Grunde: Würdig ist das Lamm u. s. w., welche, wie von Andern, so auch von Fr. Schneider schon einmal in einer Osterkantate komponirt worden ist. Natürlich aber hat sie hier eine ganz andere Behandlung erfahren, so dass sich mit der frühern Komposizion keine weitere Aehnlichkeit darbieten möchte, als die der gleichen Vortrefflichkeit. Ein Choralvers, nach der erhebenden Melodie: Wachet auf ruft uns die Stimme, machte endlich den völligen Beschluss dieser wahrhaft erbaulichen musikalischen Charfreitagsfeier, welche im Ganzen genommen etwas über eine und eine halbe Stunde währte, gerade die rechte Zeit, um bei einem aus Kennern und Nichtkennern gemischten Zuhörerkreise der erzielten Wirkung nicht durch Ermüdung zu schaden. Ueber die bisher noch unerwähnt gebliebenen Choralgesänge ist zu bemerken, dass sie sämmtlich nach alten Kernmelodieen gesungen und mit der Orgel begleitet wurden, jedoch ohne alle Zwischenspiele und auch ohne ein weiteres Vorspiel, als drei einfache Akkorde. Wie erhebend nun auch sonst die Orgelbegleitung zum kirchlichen Gesange wirkt, so hätte man sie doch hier fast hinwegwünschen mögen, da sich daraus der freilich unvermeidliche Uebelstand ergab, dass der von der Erwärmung höher gewordene Ton der Blechinstrumente zuletzt nicht mehr recht mit der Orgel stimmte. Dass sonst in der technischen Ausführung nichts versehen, sondern vielmehr das Beste geleistet wurde, braucht wohl kaum versichert zu werden, da der Komponist selbst die Leitung des Ganzen führte, und die Tüchtigkeit der Dessauer Kapelle allgemein bekannt ist. Und so schliesse ich denn meinen Bericht mit Dank und Freude über den Hochgenuss, welchen mir und Hunderten die Aufführung eines Werkes gewährte, das seinem reichbegabten Urheber ein Denkmal der Ehre für immer bleiben wird.

Frankfurt a. M., den 23. März. In der Oper ist seit meinem letzten Bericht wenig Interessantes vorgekommen, ausser dass wieder einige Versucher in ihr erschienen sind. „Der Postillon von Lonjumeau," „Der Freischütz," „Die beiden Füchse," „Die Falschmünzer" und „Die Zauberflöte," das ist das Repertoir der verflossenen sechs Wochen. Die Versucher waren Dem. Meyrad und Herr Abresch. Die junge Dame wagte einen grossen Sprung und wenn sie nicht den Hals brach, so ist daran nur die Gutmüthigkeit unsers Publikums gegen Versuche der Art schuld. Sie sang, denken Sie, als ersten theatralischen Versuch die Königin der Nacht in der Zauberflöte. Wenn man mit solchen Partieen anfängt, was bleibt dann noch übrig? Vielleicht verführte sie ihre hohe Stimmlage zu dieser Wahl, denn sie singt das hohe *F* wirklich ganz rein und klar, wie auch die

übrigen hohen Töne. Uebrigens ist von Methode und Bildung bei ihr gar keine Rede, und die Stimme an sich ist durchaus nicht schön, klingt vielmehr schon sehr abgesungen und alt. Der beste Rath, den man dieser Dame geben kann, ist gewiss, diese Laufbahn nicht zu verfolgen, denn sie hat nicht die erforderlichen Mittel, um zu einem günstigen Resultate auf ihr zu gelangen. Anders ist es mit Herrn Abresch, der zuerst als Max im Freischütz die Bühne betrat, und zwar mit jener sichtbaren Sicherheit, die stets Bürge des innern Berufes ist. Seine Stimme ist zwar kein eigentlicher Tenor, vielmehr hat ihr Ton oft den Klang eines Bariton, allein sie hat viel herzliches Element, und ist, obgleich noch etwas unstät, doch schön und ansprechend. Sein Gesang ist nicht gerade gebildet zu nennen, aber er weiss und fühlt, was er singt, und das ersetzt schon zum Theil die noch fehlende Bildung. Auch sein Spiel war sehr ungezwungen und natürlich. — Seine zweite Partie war der Tamino in der Zauberflöte, den er wirklich ganz vortrefflich sang. Herrn Abresch glauben wir ein günstiges Resultat seiner Bestrebungen vorhersagen zu können.

So scheint es denn jetzt, als ob ein Anfänger uns belohnen wollte für die Qualen, die uns andere seiner Art bereitet. Herr Seiler, Herr Ernst, Herr Klein und noch ein halb Dutzend Herrn probirten ihre Fähigkeiten an unserer Langmuth, und Alle sind verschwunden wie sie erschienen sind. Nur Herr Klein ist uns noch geblieben, dies kleine Talent mit der grossen Stimme. Wirklich Herr Klein hat eine Tenorstimme, wie man vielleicht keine zweite mehr findet; es will aber nichts aus ihr werden. Was er kann, hat er von der Natur, lernen thut er nichts, obgleich sich mehrere Lehrer mit ihm die erdenklichste Mühe geben. Er hat in drei Jahren drei Partieen gelernt, und diese drei kann er nicht ordentlich. Schade, schade, dass ein so ganz talentloser Mann eine solche Stimme hat. — Unserer Oper droht ein bedeutender Verlust. Dem. Kratky, heisst es, werde uns verlassen, um einem Rufe nach Wien zu folgen. Ist das, so verlieren wir eins unserer besten Opermitglieder, das nicht so leicht ersetzt werden dürfte. — Eine Dem. Scheurich vom Theater in Strasssurg ist engagirt. Sie trat als Zerline in Fra Diavolo auf, und gefiel recht gut, obgleich sie eigentlich eine sehr unbedeutende Sängerin ist. — Für die Messe wird allerlei Neues erwartet, Opern (Beatrice di Tenda von Bellini und der schwarze Domino von Auber) und Sängerinnen (Dem. Lutzer von Wien und Dem. Jazedé von Hannover). —

Am 18. Februar war im Theater das erste Konzert des *Liederkranzes* zum Besten der Mozartstiftung. Es war ein recht hübsches Konzert, aber auch eben nichts weiter als ein gewöhnliches Konzert, den theatralischen Beisatz davon abgerechnet. Schöner wäre es gewesen, wenn man uns ein ganzes Werk des grossen Meisters gegeben hätte. Den Anfang machte Cherubini's Ouverture zu Anacreon, dann folgte ein Prolog, welcher mit einer Bekränzung der Büste Mozarts schloss. Eine Arie aus Così fan tutte, gesungen von Dem. Kratky, Variazionen für Violine, gespielt von Herrn Prume, und Quartett aus Lodoiska von Cherubini machten den ersten Theil. Zweite Abtheilung: Ouverture von Méhul zu Uthal, Fantasie für Piano, Orchester, Solo- und Chorstimmen von Beethoven, gespielt von Herrn Aloys Schmitt, Männerchöre des Liederkranzes und Szene mit Chor aus Iphigenia auf Tauris. Dritte Abtheilung: Ouverture zur schönen Melusina von Mendelssohn, Terzett und Quintett aus Così fan tutte, ein Epilog und ein Festlied, oder vielmehr das baierische Walhallalied vom Kapellmeiste Stunz mit verändertem Text.

Den 22. Februar war das letzte Quartett des Herrn *Riefstahl.* Wir hörten Quartette von Haydn (D dur), Beethoven (Es dur, Op. 75), Cherubini (D moll, No. 3). Die Leistung der vier Herren an diesem Abende setzte den übrigen die Krone auf. Es war ein Spiel wie aus einem Guss, aus einem Geiste. Jeder Zuhörer bedauerte, dass dies Quartett das letzte sei, denn so befriedigt hatten wir noch nie den Saal verlassen. Herr Riefstahl zeichnete sich vor allen aus, und spielte an diesem Abend so schön, wir wir uns selten ihn gehört zu haben erinnern. Er ist ein Quartettspieler erster Klasse, seine geistreiche Auffassung und Mannichfaltigkeit des Vortrags stempelt ihn dazu. Besonders in den Adagios entwickelt er einen grossen immer poetischen Reichthum. Seine Mitspieler sind Herr Geissler (2e Geige), Herr Posch (Viole) und Herr Elsner (Violoncell).

Das *Museum* hatte drei Zusammenkünfte. In der ersten hörten wir Ouverturen zu Anacreon von Cherubini und zur schönen Melusine von Mendelssohn, und die Fantasie für Piano, Orchester u. s. w., die Herr Aloys Schmitt schon in dem Konzert für die Mozartstiftung spielte, und welche er auf allgemeines Verlangen hier wiederholen musste, so wie die D dur-Sinfonie von Beethoven. Am zweiten Abend eine sehr tüchtig gearbeitete Sinfonie von Schnyder von Wartensee, mehrere Lieder und ein Piano-Konzert von Chopin nebst einer Fantasie von Thalberg, gespielt von dem jungen Pianisten Baldenecker. Der Kritiker eines hiesigen Blattes nennt den jungen Mann „einen der ausgezeichnetsten Klavierspieler unserer Zeit.“ Diese Kritik mag nun wohl sehr gut gemeint sein, ist aber auf jeden Fall sehr unvernünftig. Abgesehen dass sie nicht wahr ist, so bringt sie einem so jungen Menschen leicht einen Dünkel bei, der für sein ferneres Streben hinderlich sein muss, denn unsere heutige Jugend leidet so nicht an überflüssiger Bescheidenheit. Allerdings besitzt der junge Baldenecker eine bedeutende Fingerfertigkeit, auch Nettigkeit und Sauberkeit des Spiels, aber damit ist immer erst das Wenigste gethan, denn das lässt sich *lernen*. Von dem aber, was sich *nicht lernen* lässt, kann nur die Rede sein, wenn man einen Virtuosen so hoch stellt, und da mankirt's denn doch noch gar sehr. Seinem Anschlag fehlt noch die gehörige Kraft und seinem Vortrag Seele und Geist. Doch kann man das füglich seiner Jugend zu Gute halten und wird es auch, wenn nicht so übertriebene Kritiken zur Aufdeckung solcher Mängel herausfordern. — Am dritten Abend hörten wir die C moll-Sinfonie von Beethoven, die Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, Anselm Webers Musik zu Schillers „Gang nach dem Eisenhammer,“ Vio-

linkonzert von Mayseder, gespielt von Herrn Pesch, Arie aus Sargin, gesungen von Herrn Dobrowsky, und eine neumodische Fantasie für Piano (von wem? war nicht angegeben), gespielt von Dem. Girschner aus Berlin, und zwar recht brav, mit grosser Sauberkeit und Präzision.

Den 4. März war ein Benefizkonzert für einen, seit 58 Jahren beim hiesigen Orchester thätigen Bratschisten, Herrn *Schaffraneck*. Die Theilnahme des Publikums sprach sich bei dieser Gelegenheit deutlich aus, denn der grosse Weidenbusch-Saal war ganz gefüllt. Ouverturen zu Tell und der Euryanthe eröffneten die beiden Abtheilungen des Konzerts und Männerchöre aus der letztern Oper und aus der Räuberbraut von Ries schlossen sie. Dazwischen wurden mehrere Arien und Instrumentalstücke vorgetragen, unter denen sich ein Konzertino für Klarinette von Crusel hervorhob, vorgetragen von Herrn Springer, einem Mitgliede des hiesigen Orchesters; Herr Springer ist ein sehr tüchtiger Klarinettist, der mit grosser Fertigkeit einen seelenvollen Vortrag verbindet. Besonders zeichnete sich an diesem Abend Dem. Kratky in einer Arie aus Torquato Tasso von Donizetti aus, die sie mit ausserordentlicher Bravour ausführte. Dem. Capitain sang recht hübsche Lieder von Gollmick sehr gelungen, wie denn fast alle Lieder dieser jungen Sängerin gelingen. Eine Ballade von Haupt: „Die Windsbraut," gedichtet von Vogel, wollte nicht recht ansprechen; es ist in der Komposizion wenig Erfindung und wenig Haltung. Mitunter tauchen einmal nicht üble Gedanken auf, sie verschwinden aber bald wieder, denn dem jungen Komponisten gehen noch die Kenntnisse ab, um einen Gedanken festhalten und verarbeiten zu können.

Herr *Riefstahl* machte mit einem Konzerte in seinem gewöhnlichen Quartettlokale für diesem Winter wohl den Beschluss derselben. Er spielte noch einmal das schon oben erwähnte D moll-Quartett von Cherubini, dann das Tremolo von Beriot, welches er aus dem Gedächtniss nachgeschrieben, und zum Schlusse Variazionen und Rondo seiner Komposizion. Das Tremolo gelang ihm vollkommen, wir erinnern uns nicht es von Beriot selbst schöner gehört zu haben, wenigstens nicht deutlicher und tonvoller. Riefstahls Vorzüge im Spiel sind: Kraft und Keckheit, eine mit fortreissende Frische und Lebendigkeit des Vortrags, ein seelenvoller Gesang und ein markiger, sehr voller und schöner Ton, wozu denn seine ausserordentlich schöne Straduari-Geige wohl das Ihre mit beiträgt. Dass er auch eine grosse Gewandtheit des Bogens besitze, hat er nicht allein in dem Tremolo, sondern auch in seinen sehr schweren Variazionen gezeigt. Sein Bogen tanzt und hüpft leicht wie eine Feder auf den Saiten, die er doch so fest berührt, dass immer ein voller Ton hörbar wird, und im Legato ist es als ob er ihn gar nicht umkehrte. Besonders in einer ganz geschliffenen Variazion war es so; wenn man da die Augen zumachte, so konnte man glauben, er spiele Alles auf einem Striche. Die Komposizion seiner Variazionen war als Solostück gelungen, wie Alles, was wir aus seiner Feder kennen, durchaus geistreich und gehaltvoll ist. Seine drei oder vier Violinkonzerte gehören sicher mit zu den besten, die in neuerer Zeit geschrieben worden sind, und wenn er einmal seine Lieder veröffentlicht, so werden diese gewiss keinen nachstehen. Herr Riefstahl ist ein ausgezeichneter Musiker und nebenbei ein sehr gebildeter junger Mann, der hier auch alle die Achtung geniesst, die er seinem Talente nach verdient.

Dresden, im Februar und März. *Konzert* und *Theater*. Mittwochs, den 13. Februar. Zum Besten der Armen. *Erste Abtheilung*. Ouverture zum Beherrscher der Geister, von K. M. v. Weber. Gewiss einer der genialsten Sätze aus Webers Feder. Ausführung vortrefflich. Chor, Terzett, Rezitativ und Schlusschor des zweiten Akts aus Idomeneo, ausgeführt von den Damen Wüst, Botgorscheck, Herrn Tichatscheck und dem Chorpersonale. Zum ersten Male. Grandios, sehr gelungen in der Ausführung, aber doch offenbar mehr für die Bühne als für's Konzert geeignet. *Zweite Abtheilung*. Notturno für Blasinstrumente, von Spohr. Sechs Sätze. Ward meisterhaft gegeben, und gefiel dadurch so wie durch seine schöne Komposizion ausserordentlich. Ebenfalls neu. *Dritte Abtheilung*. Die Glocke von Schiller, Musik von Dr. A. Romberg. Ein so vorherrschend didaktisches Gedicht in Musik zu setzen, bleibt immer ein Missgriff. Werden die lehrenden und beschreibenden Stellen deklamirt, wie in Lindpaintner's Bearbeitung, so ist ein grosser Uebelstand beseitigt. Indessen schadet hier die Musik allezeit, weil der Dichter auf Schönheit und Wohlklang des Verses so viele Sorgfalt und mit so glänzendem Erfolge gewendet hat, dass die unvermeidlichen Dehnungen, Rückungen und Trennungen dieses künstlichen Ganzen durch die Einmischung der Musik der Poesie immer Eintrag thun und verhindern, dass man den schönen, tiefen Sinn derselben ganz vernimmt. Dichter und Komponist schaden einander hier wechselseitig. Wie man aber gar alle Handwerksgebräuche in Musik setzen und Stellen wie

„Nehmet Holz vom Fichtenstamme, u. s. w.

und ähnliche komponiren könne, bleibt mir und wohl jedem Vernünftigen ein Räthsel. Möchte es auch Mozart oder Beethoven komponirt haben, eine verständige Kritik, die Zweck und Mittel der Musik in Erwägung zieht, wird dergleichen immer für einen ästhetischen Missgriff erklären.

Dienstags, den 19. Februar. Einsender ward verhindert, dem Konzerte beizuwohnen, trägt aber nach, was die allgemeine Stimme gewesen zu sein scheint. Festouverture von Lindpaintner (neu). Nach Weber's Vorbild gemodelt, aber mit wenig Glück. Unmässig lang; die gestochene Violinstimme sieben Bogen! Arie von Marliani (neu), brav gesungen von Madame Schubert. Concertino (neu) für Violine, komponirt und vorgetragen vom Vizekonzertmeister Schubert. Gefiel sehr und ward trefflich gespielt. Duett aus Leonore (Fidelio), hier neu, mit obligater Violine und Violoncell, gespielt von den Herrn Schubert und Kummer, gesungen von den

Damen Schubert und Schröder-Devrient. Zu tiefsinnig, um auf's erste Mal nach Würden genossen zu werden. Man erinnere sich, dass Beethoven's erste Komposizion dieser Oper in Wien gar nicht ansprechen wollte, und dass er sie unter dem Namen „Fidelio" bedeutend umarbeitete. Auch dies Duett gehört zur ersten Komposizion. Duett aus Wilhelm Tell von Rossini, von Herrn Schuster und Zezi brav gesungen. Grosse Fantasie (neu) über die russische Volkshymne und andere Nazionalmelodieen für's Violoncell, komponirt und vorgetragen von Herrn KM. Kummer. Gefiel ausserordentlich. Etüde von Bordogni und zwei schottische Nazionalgesänge mit Begleitung von Flöte, Violine, Violoncell und Pianoforte von K. M. v. Weber, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Duo für Violine und Violoncell ohne Orchesterbegleitung (neu), über Motive aus Fra Diavolo, mit der bekannten Virtù der Konzertgeber exekutirt.

Donnerstag, den 7. März. Musikalische Soirée im Saale des Hôtel de Pologne, gegeben von *J. Troplong*, Violin-Virtuose (?) aus Paris. Der Mann war zu keiner glücklichen Epoche in unsere Residenz gekommen. Die Kapelle, bereits zum Konzert der Madame Shaw versprochen, er ohne alle Empfehlung auftretend, konnte nur Quartettbegleitung von Militairmusikern erhalten, die auch nicht Zeit gehabt haben mochten, die Stimmen anzusehen. Er selbst, keineswegs ein junger Mann mehr, spielte nicht weniger als sechs Sätze, wovon drei von Rode, und drei von ihm, ohne alle Abwechslung hintereinander, vor etwa fünfzig Personen in einem Saale, der ihrer 400 fasst, demnach muss er anstatt Vortheil, Einbusse gehabt haben. Talent hat der Mann für sein Instrument, und ungemein viel Bogen- und Fingerfertigkeit, aber das macht noch nicht Alles. Er erinnert in seiner Spielweise sehr an den bekannten Violinspieler Boucher, der vor mehren Jahren Teutschland durchreiste.

Montag, den 11. März. Konzert der Mad. *Shaw*, der bekannten englischen Sängerin. Stimme, Schule, Intonazion sind schön, es fehlt nur „Erz" (Herz), wie der verstorbene Kontraltist Ceccarelli zu sagen pflegte — wir setzen hinzu — und Gemüth. Der Italiener hat Gluth, der Teutsche Tiefe und Gemüth, der Engländer nur kalte Korrektheit. Wer je die Malibran, Pasta, Sonntag oder Sab. Heinefetter singen hörte und ein wahrer Kenner ist, wird dies empfunden haben. Herr Pohlandt jun., Mitglied der Kapelle, spielte das schwere Solo von Lipinski vortrefflich. Eben so brav zeigte sich der junge Oboist Hiebendahl auf seinem schwierigen Instrumente.

Freitag, den 15. März. Abschiedskonzert der Madame Shaw. Der Saal war keineswegs gefüllt. Erster Theil. Ouverture zur Oper: Hiltrude von Lintpaintner. Gut erfunden und meisterlich durchgeführt. Arie von Morlacchi, von Mad. Shaw gesungen. Krakowiak, komponirt und gespielt von Herrn Wysocki. Brav (nur etwas zu lang) erfunden und trefflich gespielt. Die Begleitung, das Musikkorps der Kommunalgarde, war nicht immer im Einverständniss mit dem Pianisten. Arie von Händel: Holy, Holy, recht schön gesungen. Zweiter Theil. Ouverture zum Sommernachtstraum, von Mendelssohn-Bartholdy. Dieses schöne Musikstück, was die Musiker oft gespielt haben mochten, kam gut genug heraus. Arie von Mercadante, gesungen von der Konzertgeberin. Mercadante, den ich seit 20 Jahren kenne, ist und bleibt immer derselbe, ein Nachahmer Rossini's. Variazionen für das Piano über russische Thema's von Thalberg, vorgetragen von Herrn Wysocki. Ward mit verdientem Beifall belohnt. Englische und schottische Nazionallieder, gesungen von der Konzertgeberin, machten den Beschluss.

(Beschluss folgt.)

Adolphe Nourrit

wurde 1802 zu Paris geboren. Sein Vater, erster Tenor an der grossen Oper daselbst, suchte die sich früh entwickelnde Neigung des Sohnes zur Musik zu unterdrücken, und brachte den Widerstrebenden als Commis in ein Handlungsbüreau; allein der junge Mensch konnte dem Drange seines Herzens nicht widerstehen und nahm heimlich bei einem alten Professor Musikunterricht. Als ihn dieser nichts mehr lehren konnte, kam er, immer noch ohne Wissen des Vaters, zu dem berühmten Sänger Garcia, und hier entwickelte sich seine Stimme so glänzend, dass man es wagen durfte, dem Vater die Sache zu entdecken. Dieser zürnte anfangs heftig, gab jedoch bald nach, und ertheilte nun selbst dem Sohne in demjenigen, was dramatischen Gesang betrifft, die sorgfältigste Unterweisung. Neunzehn Jahre alt, trat Adolphe Nourrit zum ersten Male auf, und zwar als Pylades in Glucks Iphigenie auf Tauris (1821), mit grossem Beifall, welcher sich noch höher steigerte in seiner zweiten Rolle, dem Demaly in den Bayaderen (von Catel oder Gyrowetz?). Nach und nach übernahm der junge Sänger die ersten Partieen in allen damals beliebten Opern, und als 1826 der Vater Nourrit vom Theater abging, erhielt der Sohn alle seine Rollen. Er vervollkommnete sich immer mehr, namentlich in der Deklamazion und Wahrheit des Ausdrucks; eben so edel und wahr, wie sein Gesang, war sein Spiel, und so zahlreich auch, namentlich in der nachherigen Zeit, seine Rollen waren, so erschien er doch in jeder als ein Anderer, indem er jede in ihrem Wesen auffasste und als ein in sich abgeschlossenes Karakterbild darstellte.

Das Jahr 1826 brachte auch in anderer Hinsicht eine neue Epoche für Nourrit, — es erschien in diesem Jahre Rossini's Belagerung von Korinth, für Paris geschrieben, auf der dasigen grossen Oper. Diese Musik war eine ganz andere, als man bis dahin von den französischen Sängern gehört hatte; das Glänzende, Verzierte war den Letztern noch fremd, und Rossini hatte manche Mühe damit. Nourrit war unter den Franzosen der Erste, welcher die neue Bahn einschlug, und obgleich ihm die Beweglichkeit der italienischen Tenore fehlte, obgleich ihm die Natur die Leichtigkeit einer italienischen Kehle versagt hatte, so brachte er es doch durch angestrengten Fleiss auch in dieser Gattung zur Meisterschaft. Er hat an dieser bedeutenden Revoluzion im französischen Gesangwesen den grössten Antheil. — Gleich grosses

Verdienst hatte er um den ungeheuren Erfolg der Stummen von Portici von Auber: die Rolle des Masaniello war eine seiner vorzüglichsten. — Uebrigens wirkte Nourrit auch als Lehrer, denn nach Lay's Abgange wurde er zum Professor der lyrischen Deklamazion am Pariser Konservatorium ernannt, und in dieser Stellung erwarb er sich neue glänzende Verdienste um die Bildung der jungen Künstler, welche aus diesem Institute hervorgegangen sind.

Vor zwei Jahren wurde *neben ihm* Duprez als erster Tenorist an der grossen Oper zu Paris angestellt; man verlangte von Nourrit, dass er seine Rollen mit diesem neuen Sänger theilen sollte, allein hierdurch verletzt, nahm er seinen Abschied. Er reiste nach Belgien und trat in Brüssel mit stürmischem Beifall auf; schon dort aber zeigten sich bei ihm Spuren von Melancholie. Hierauf ging er nach Italien, wo er nun freilich eine ganz neue Schule beginnen musste, da die Italiener nichts verlangen, als Gesang, und daher sein edler Vortrag, sein geistreiches Spiel, die Harmonie in seiner ganzen Darstellung hier nicht am rechten Orte waren. Obwohl schon 36 Jahre alt, scheute Nourrit doch die Hindernisse nicht; er trat in Neapel auf, und wurde mit einem Beifall empfangen, der jedem Andern genügt haben würde; ihm aber, der mit der Absicht nach Italien kam, auch dort im Gesange eine Revoluzion hervorzurufen, wie er es in Frankreich gethan — ihm genügte dies nicht; bald überzeugte er sich von der Unmöglichkeit, seinen edlen Plan durchzuführen, und seine Schwermuth nahm immer mehr überhand. Bei seinem letzten Auftreten drang mitten durch die lebhaftesten Beifallsbezeugungen ein Zeichen des Missfallens in sein Ohr; zwar wurde er sogleich unterdrückt, allein schon hatte es den reizbaren Sinn Nourrits im tiefsten Innern verwundet, verzweiflungsvoll eilte er nach Hause, schrieb einige Briefe, machte sein Testament und nahm sich auf die von uns bereits gemeldete Weise das Leben (den 8. März d. l. J.). — Unter allgemeiner Theilnahme, begleitet von einer ungeheuren Menge, wurden seine sterblichen Reste auf dem Kirchhofe der Madonna del pianto beerdigt, und ihm einige Tage darauf, eine Todtenfeier veranstaltet, wobei ein Requiem aufgeführt worden ist.

Man kann von Nourrit sagen, dass sein Glück sein Unglück wurde. Sogleich bei seinem Auftreten mit Beifall überschüttet, 14 Jahre lang als der Erste und Höchste anerkannt, als derjenige, von dessen Mitwirkung das Bestehen der grossen Oper in Paris abhange, glücklich in seinen Familienverhältnissen — kannte Nourrit das Leben nur von der schönsten Seite, und der erste, wahre oder eingebildete, Schlag, der ihn traf, musste ihn vernichten. Rechnet man dazu seinen angebornen Ehrgeiz, so wird seine krankhafte Empfänglichkeit für Widerwärtigkeiten und die daraus hervorgehende Handlung erklärt und — entschuldigt.

Nourrit war übrigens nicht blos grosser Sänger, er hat sich auch als Schriftsteller, Dichter und Tonsetzer hervorgethan.

Feuilleton.

Meyerbeers Crociato in Egitto ist nach den Jonischen Inseln gewandert, und gefiel sehr in seiner ersten Vorstellung verwichenen 6. Oktober auf dem Theater zu Corfu, obwohl die Sänger von ungleichem Kaliber waren. Die Menghini (Palmira) und die Tocchini (Armando) haben schöne Stimmen und singen gut; beide Damen und der ziemlich brave Tenor Magnani, waren die Glanzpunkte der Oper. Der Bassist Lauri und die Anfängerin Carlotta Orlandi (Felicia) werden sich vielleicht in einer andern Oper besser auszeichnen. Am 25. desselben Monats ging *Donizetti's* Elisir d'amore in die Szene, worin der Buffo Giacomo Mancinelli den Dulcamara hübsch machte, die Menghini und Herr Magnani ihre Rollen ebenfalls gut gaben, und das Ganze gleichfalls einer sehr guten Aufnahme sich erfreute.

Auf dem Theater *St. Carlo* zu *Lissabon* machte unlängst Meyerbeers Roberto il diavolo Furore. Maggiorotti und die noch der guten alten Schule angehörige Sängerin Ferlotti wurden wüthend beklatscht. Der einst so viel versprechende Tenor Paganini ist wahrhaft zu bedauern, zu seinem Aufkommen scheint keine Hoffnung mehr; als Künstler nimmt er immer ab, und man behauptet, er habe sich von seinen mit der Lissaboner Impresa eingegangenen Verbindlichkeiten ebenfalls losgesagt. Die Tavola, Maggiorotti und der Buffo Campagnoli, die vier bis fünf Jahre auf diesem Theater mit Beifall sangen, kehren bald nach Italien zurück; die eben erwähnte Ferlotti (Santini) und ihre Schwester Claudia sind aber fürs Theaterjahr 1839 und 1840 mit erhöhtem Honorar aufs Neue engagirt worden.

In der 48 Nummer der *Revue et Gazette musicale* vom 2. Dezember 1838, S. 495, in der letzten Nachricht der Chronique étrangère heisst es: Donizetti's Lucrezia Borgia sei auf allen Theatern der Lombardei verboten gewesen; nachdem der Fürst Metternich diese Oper vorigen Herbst zu Lucca gehört und so viele musikalische Schönheiten darin gefunden, sei das Verbot aufgehoben worden; unmittelbar darauf habe man diese Oper in Venedig und Triest gegeben. Hätte die Revue musicale die Allg. Mus. Zeitung gelesen, so würde sie gesehen haben, dass die Lucrezia Borgia sogar für die Scala zu Mailand im Karneval 1834 komponirt, darauf in Brescia und Vincenza, also im österreichischen Italien gegeben worden ist; dass man sie aber seither nicht in mehreren andern Städten dieses Königreichs gab, davon ist die einzige Ursache, weil sie nirgends sonderlich gefiel.

Herr *Andrea Costa* aus Brescia, ein zu London sich aufhaltender Musiker und Singlehrer (die einst famose Borgondio und die Albertazzi — eine Engländerin — sollen seine Schülerinnen sein), hat vor einiger Zeit eine unter dem Titel: Analitical considerations on the art of singing verfasste und der Königin von England dedizirte Singmethode in jener Hauptstadt im Drucke herausgegeben.

Herr *Fried. Wenzel Vesdek*, Violinist aus Böhmen, der sich seit einiger Zeit in Mailand aufhält, spielte unlängst bei Rolla Quintetten von Beethoven und Spohr mit jenem Geiste, mit welchem diese Komposizionen vorgetragen werden müssen. Die mit ihm spielenden Italiener (Greis Rolla die zweite Violine) hatten diese herrlichen Quintetten erst jetzt recht kennen gelernt. Teutsche Instrumentalmusik wird überhaupt in Italien ganz anders als in Teutschland vorgetragen.

Das diesjährige *rheinische Musikfest* wird zu Pfingsten in Düsseldorf gefeiert. Händels Messias, Beethovens Sinfonia eroica, Mendelssohns 42r Psalm, Gluck's Iphigenie und eine Hymne von Spohr sind zur Aufführung bestimmt. Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy wird dirigiren.

Am 5. März hat man in *Erfurt Radziwills Faust* zur grossen Freude aller Zuhörer gegeben. — In derselben Stadt fand der Geiger *Prume* aus Lüttich eine enthusiastische Aufnahme. P. hat in *Leipzig* bereits zweimal im Theater gespielt und gibt in diesen Tagen ein Konzert im Gewandhause.

Ankündigungen.

Da der Vorrath unserer früheren Ausgabe der

Partitur von Mozart's Don Juan

erschöpft ist, haben wir uns entschlossen, davon

eine neue Ausgabe,

die durch grösste Eleganz des Stiches und möglichste Korrektheit den Anforderungen der Zeit, wie dem Werthe des Werkes entsprechen könne, zu veranstalten, und dieselbe noch im Herbste dieses Jahres den Freunden und Verehrern Mozart's zu übergeben.

Diese neue Ausgabe wird neben dem teutschen Texte (nach Rochlitz's Bearbeitung) auch den italienischen enthalten, und wir brauchen kaum zu erwähnen, dass dieselbe ganz vollständig sein, also auch alle, bei den gewöhnlichen Theateraufführungen wegbleibende Recitative u. s. w. enthalten werde.

Bei der Sorgfalt, die wir auf die Herausgabe verwenden, und der Schönheit der äussern Ausstattung derselben wird sich der Ladenpreis bedeutend höher stellen, als der der früheren Auflage. Wir haben uns jedoch, im Interesse derer, welche sich dieselbe anzuschaffen gedenken, und im Vertrauen, dass unser Unternehmen eine recht warme Aufnahme finden werde, entschlossen,

eine Subscription

zu eröffnen, und den Preis der neuen Ausgabe für alle diejenigen, welche bis *Ende August dieses Jahres* darauf subscribiren werden, auf

Zwölf Thaler oder Achtzehn Gulden Conv.-Münze

zu stellen, während der mit Erscheinen des Werkes eintretende Ladenpreis

Achtzehn Thaler oder Siebenundzwanzig Gulden Conv.-Münze

betragen wird.

Da wir das Verzeichniss der verehrlichen *P. T.* Herren Subscribenten, die uns in unserem Unternehmen unterstützen, dem Werke selbst vordrucken wollen, so ersuchen wir Sie, uns ihre Namen, recht genau und deutlich geschrieben, bis spätestens Ende August dieses Jahres, mit welchem Termine die Subscription unwiderruflich geschlossen wird, einzusenden.

Die neue Ausgabe erscheint in einem sehr starken Folioband auf feinstes Musikpapier gedruckt und wird mit dem von bewährter Künstlerhand gefertigten Portrait des unsterblichen Tondichters geziert sein. Wir denken dieselbe spätestens Ende September dieses Jahres, und zwar für die Herren Subscribenten elegant cartonnirt, auszugeben.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Leipzig, im April 1839. **Breitkopf & Härtel.**

Subscription bis 1. Juli 1839

auf die hinterlassenen Werke

Karl Maria's von Weber.

1. 2e Sinfonie en ut (Cdur) pour l'Orchestre, dito arr. pour Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc. di Pianoforte.
4. Quintetto zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Bassstimme mit Begleitung des Orchesters, dito mit Piano.
5. Duett für Sopran und Tenor mit Begleitung des Orchesters oder Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begleitung des Orchesters, dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest:

1. Es kann auf jedes einzelne Werk subscribirt werden.
2. Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. Folio in elegantester Ausstattung $2\frac{1}{2}$ Gr. (also die Hälfte des üblichen Preises!)
3. Der Subscriptionstermin gilt bis 1. Juli c., dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 sGr.) per Bogen, ein.
4. Wer wenigstens auf 4 Werke der Sammlung subscribirt, erhält gratis das Portrait K. M. v. Weber's (gestochen von Jügel, gr. Folio) und ein Fac-Simile seiner Handschrift.

Das Arrangement für Pianoforte haben anerkannt tüchtige Männer in diesem Fache, die Herren Fr. Mockwitz und Jähns übernommen.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Bei **B. Schott's Söhnen in Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Burgmüller, F., Une matinée au bord du lac de Come, 2 Rondinos pour Piano. Op. 48. No. 1 et 2.
— — Krakowiak, à 2 et à 4 mains pour Piano.
— — Galop des Corsaires à 4 mains pour Piano.
— — et Lafont, Tout pour toi, Romance variée pour Piano et Violon.

Duvernoy, J. B., Souvenirs du Brasseur de Preston, 2 Fantaisies pour Piano. Op. 93. No. 1 et 2.

Herz, H., Grand Galop pour Piano, motifs du Brasseur de Preston.
— — Variations brillants et fac. sur un Cavatine de la Cenerentola, Op. 60, arr. à 4 mains pour Piano par L. Farrenc.
— — Variations brillants sur un motif de l'Opéra: Zampa, Op. 66, arr. à 4 mains pour Piano par L. Farrenc.

Hünten, Fr., Deux Airs variés sur des thêmes de Mlle. L. Puget, Op. 96, arr. pour Piano seul par L. Farrenc.
— — Deux Rondos sur des Airs fav. de Mlle. L. Puget, Op. 96, arr. pour Piano seul par L. Farrenc.
— — Trois Cavatines italiennes variées, Op. 97, No. 1. Anna Bolena, No. 2. La Norma, No. 3. Il Crociato, arr. pour Piano seul par L. Farrenc.

Louis, N., 1er grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 69.

Löwe, C., Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, der Mainzer Liedertafel gewidmet.

Pearsal, R. A., Ouverture für grosses Orchester zu Macbeth von Shakespeare. Op. 25.

Rummel, Chr., Nocturne pour Cor ou Cor de Bassette et Piano. Op. 87.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten April. № 17. 1839.

Ueber die Original-Partitur des Requiem von W. A. Mozart.

Unter diesem Titel ist uns so eben die kaum aus der Presse hervorgegangene Schrift des Herrn Hofrathes *J. F. Edlen v. Mosel* übergeben worden, allen Verehrern Mozarts von dem sehr verdienten Verfasser gewidmet und gedruckt bei A. Strauss' sel. Wittwe, Wien, 1839. Wir sind in dem angenehmen Falle, unsere Dankbarkeit für wohlwollend schnelle Uebersendung dieser wichtigen Schrift nicht besser an den Tag legen zu können, als dass wir uns im Augenblicke ersehnter Einhändigung damit zu beschäftigen anfangen, unsern geehrten Lesern den Gang der Untersuchung auf das Sorgfältigste vorzulegen, womit wir zugleich der willkommensten Pflicht gegen das Publikum zur Ehre des grossen Todten uns entledigen.

Diese Originalpartitur, dieselbe, welche dem Besteller des Requiem, Grafen v. Walsegg, nach dem Tode des Meisters übersendet wurde, ist durch den k. k. geh. Rath und Präfekt der Hofbibliothek, Herrn Grafen *Moritz von Dietrichstein* aufgefunden und für die genannte literarische Anstalt zur Erhöhung ihres Ruhmes und Reichthums gewonnen worden. „Der erste Anblick dieser Partitur beredete Jeden, der Mozarts Schrift gesehen, dass sie ganz, vom ersten bis zum letzten Blatte, von seiner Hand geschrieben sei; woraus folgte, dass er das Werk vor seinem Tode noch vollendet habe, und Alles, was durch Tradizion, Feder oder Druck darüber kund geworden, ein Irrthum war. Ausser den Schriftzügen berechtigte zu diesem Glauben noch manches Andere. Man wusste, wie lang und wie eifrig Mozart an diesem Requiem gearbeitet, und dasjenige, was davon bisher als seine Arbeit anerkannt war, schien weder jener Zeit, noch jenem Eifer zu entsprechen, selbst wenn man gegen die Leichtigkeit, womit er bekanntlich komponirte, den wankenden Gesundheitszustand in Erwägung zog, in welchem er seine letzten Monate verlebte, und der ihm die Schöpfung dieses Werkes allerdings erschweren musste." — Mit welchem ruhelosen Eifer Mozart diese Komposizion betrieb, ersieht man aus den im ersten Jahrgange unserer Zeitung von dem Herrn Hofrathe *Frdr. Rochlitz verbürgten* Anekdoten aus Mozart's Leben, aus Briefen der Gattin Mozarts an Abt Stadler, worin es heisst, dass ihr Gatte vor dieser Bestellung nie an einem Requiem auch nur angefangen hatte, dass er nun diese Arbeit mit grösstem Vergnügen unternehme, indem dies sein Lieblingsfach sei, welches er auch mit solchem Fleisse machen und komponiren werde, dass seine Freunde und Feinde es nach seinem Tode studiren werden; aus Mozart's Antwort an den Regierungsrath und Professor Freiherrn Joseph v. Jacquin, der den befreundeten Meister um Unterricht auf dem Pianoforte für eine künstlerisch schon ausgezeichnete Dame bat: „Mit Freuden werde ich Alles thun, was Sie wünschen, nur lassen Sie mir vor der Hand noch Zeit. Ich habe da eine Arbeit, die mir dringend ist und mir sehr am Herzen liegt. Bis ich sie nicht vollendet habe, kann ich durchaus an nichts Anderes denken." — Da Mozart dessen ungeachtet, während er an dem Requiem schrieb (am 15. November 1791, nach seiner eigenhändigen Aufschrift), die wunderschöne Kantate: „Laut verkünde unsre Freude" komponirte, hätte man meinen sollen, er sei der Vollendung jener grössern Aufgabe schon nahe genug gewesen, um ihrer gewiss zu sein. — Nach dem allen war es immer schwer zu glauben, dass er von letzterer nur das zu Stande gebracht, was Abbé Stadler in seinen Schriften angibt; dazu lautet es in Herrn Hofrath Rochlitz's *verbürgten* Anekdoten: „Bei dieser Arbeit sank er noch öfter in gänzliche Ermattung und Ohnmacht. Noch vor dem Ende der vierten Woche (nach Anfrage des Bestellers) war er *fertig*, aber auch — entschlummert." In Mozart's Biografie von G. N. v. Nissen S. 564: „Am Tage seines Todes liess er sich die Partitur des Requiem an sein Bett bringen. „Hab' ich es nicht gesagt, dass ich das Requiem für mich schreibe?" so sprach er, und sah noch einmal *das Ganze* mit nassen Augen durch." — Bei so vielen Gründen für die Meinung, das Werk sei von ihm vollendet worden, musste der Eindruck, welchen die Schriftzüge der jetzt vorliegenden Partitur machten, um so verführender sein. Gleichwohl überliess man sich demselben nicht, wohl fühlend, dass hier ausserordentliche Umstände auch ausserordentliche Vorsicht geboten. Die strengsten Prüfungen wurden angewendet, bevor man diese vollständige Partitur als durchaus von des Meisters Hand geschrieben anerkennen durfte. Zuvörderst wurde eine Vergleichung dieser Partitur mit den andern Mozart'schen Handschriften des Requiem, welche die Hofbibliothek verwahrt, vorgenommen. Vom Abt Stadler erhielt die Hofbibliothek die handschriftlichen Sätze: Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare und Confutatis; die sich diesen Sätzen anschliessenden aber, nämlich: Lacrymosa

(und zwar von diesem nur die ersten 8 Takte), Domine Jesu mit der Fuge Quam olim und Hostias erhielt sie später vom dem k. k. Hofkapellmeister, Herrn Joseph Edlen v. Eybler. — Abt Stadler hat der beiden Hefte in seinen Abhandlungen oft gedacht; es sind dieselben, welche er und Hofrath André mit vollem Rechte *förmliche Partituren* genannt haben. Ueberdies bestätigt der Letzte in seinem Vorberichte zur ersten Ausgabe des Requiem S. 12, dass Mozart für Singkomposizionen mit Orchester Partiturentwürfe zu machen pflegte, worin er die Singstimme, meist auch den Instrumentalbass vollständig, von den übrigen Stimmen aber nur hin und wieder die Motive notirte. Es konnte daher nicht befremden, von einer so überaus wichtigen Komposizion, neben jener Partitur, auch früher gemachte Partiturentwürfe gefunden zu haben. — Das Heft vom Dies irae bis einschlüssig Confutatis (Fol. 11 — 32) ist ohne Zweifel das nämliche, welches die Wittwe Mozart mit ihrem Schreiben vom 26. Januar 1801 dem Herrn Hofrath André zur Einsicht gegen Zurückstellung übersendet hat. Die von unbekannter, nicht von Siessmayer's Hand in die von Mozart leer gelassenen Zeilen eingeschriebene, von der jetzt vorliegenden Partitur beinahe durchaus abweichende Instrumentirung scheint aber damals noch nicht darin gewesen zu sein, da Herr André ihrer nicht erwähnt. Warum diese Instrumentirung zu einer Zeit, wo das Requiem schon bei Breitkopf und Härtel in Leipzig im Druck erschienen war, dem Originalentwurfe beigefügt worden, ist nicht abzusehen. — Das zweite Heft vom Lacrymosa bis einschlüssig Hostias (Fol. 33 — 45) ist — eine von derselben unbekannten Schrift versuchte Fortsetzung durch 2 Takte im Sopran des Lacrymosa ausgenommen, deren Melodie jedoch von der in der Partitur ganz verschieden ausfiel — von fremder Hand unberührt geblieben, und bietet blos Mozart's Schriftzüge, nämlich die 4 Singstimmen mit dem Grundbasse und einigen Andeutungen in der Begleitung beider Violinen und der Viole dar. — Mit diesen 8 Originaltonstücken derselben Komposizion wurde also das grosse Manuskript zuerst sorgfältig verglichen und die Aehnlichkeit wurde, bis auf die Gestaltung einiger weniger grosser Buchstaben in der Textschrift, vollkommen gefunden. Dennoch suchte man noch eine möglichst grosse Anzahl anderer Mozart'scher Handschriften zur Einsicht und Vergleichung zusammenzubringen. Von der Güte des jetzt in Wien lebenden jüngeren Mozart erhielt man 4 grosse Portefeuilles mit einigen vollendeten Komposizionen und über 80 Fragmenten seines berühmten Vaters beinahe aus allen Epochen seines Lebens, auch aus der letzten; die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates gab die der Zeit nach dem Requiem am nächsten liegende Originalpartitur der Kantate: „Laut erschalle unsre Freude"; Herr Aloys Fuchs gab 2 kleine Manuskripte Siessmayers, ein Quartett für Männerstimmen und eine Menuett sammt Trio für Orchester, und Herr v. Mosel legte die urschriftliche Partitur eines Mozart'schen Quartetts für Flöte, Violine, Viola und Violoncelle bei. — So ausgerüstet wurden nun mehrere der ersten in Wien lebenden Kenner der Tonkunst und der Handschrift Mozart's zur Besichtigung und Beurtheilung der neu erworbenen Partitur eingeladen. — Diese *Partitur*, ohne Titelblatt oder Umschlag besteht aus [illegible] Bogen italienischen Quer-Notenpapiers zu 12 Zeilen. Die Bogen nicht paginirt, sondern nach Mozart's Weise foliirt, nicht geheftet, sondern in losen Bogen. Auf der ersten Seite steht in der Mitte oben: Requiem; rechts: di me W. A. Mozart m. p. 792 (sic); links: Adagio. In der Fuge Kyrie findet sich auf der zweiten Seite des siebenten Blattes eine merkwürdige Korrektur. Im 4. Takte nämlich schrieb Mozart nach seiner ersten Eingebung, wie bei *a*), besann sich aber bei dem letzten Viertel des Taktes anders, durchkreuzte diesen Takt, zu welchem die Instrumente noch nicht geschrieben waren, und setzte daneben das Tonstück so fort, wie diese Stelle in der Breitkopf'schen Ausgabe vorkommt, wie bei *b*):

a) b)

son

son Christe e-

Von der Fuge angefangen, stellt sich die Begleitung in blässerer Tinte dar, als die 4 Singstimmen und der Grundbass, scheint daher später als diese geschrieben zu sein. In den Sätzen Requiem und Kyrie ist der Grundbass sorgfältig beziffert, wie Mozart dies bei Komposizionen für die Kirche, der Orgel wegen, immer zu beobachten pflegte. Die zweite Seite des 9. Blattes und das ganze folgende, obschon mit 10 bezeichnete, sind unbeschrieben. — Auf dem nächsten Blatte, das nicht mit 11, sondern wieder mit 1 foliirt ist, beginnt das Dies irae; ihm folgen die übrigen dazu gehörigen Gesangstücke, von welchen das letzte, Hostias, auf der zweiten Seite des 33. Blattes endet, wobei zu bemerken ist, dass nach Fol. 5 Fol. 5½ folgt und dann erst mit Fol. 6 zu numeriren fortgefahren ist. — Mit dem Sanctus fängt die Foliirung abermals mit 1 an, und das Ganze schliesst auf der zweiten Seite des 19. Blattes mit dem unten beigefügten Worte: Finis. Auf dem 20. nicht mehr numerirten Blatte sind die Clarini zu dem Benedictus nachgetragen, die bei diesem Tonstücke selbst nicht mehr Platz fanden. — *Vergleicht man dieses Manuskript mit der Breitkopf'schen Ausgabe, so findet man in allem Wesentlichen die vollkommenste Uebereinstimmung.* Die Ausgabe muss daher nach einer Kopie der vorliegenden Partitur veranstaltet worden sein. Im Einzelnen folgende unwichtige Differenzen: Die Taktart des Satzes Requiem ist im Manuskript mit *C*. in der gedruckten Partitur mit ₵ vorgeschrieben. Bei Tuba mirum ist der Fall umgekehrt; auch hat Mozart in diesem Satze das ganze Solo der Tenorposaune übertragen, der Fagott erhielt es in der gedruckten nur darum, weil Hiller in der Partitur mit Bleistift jene Aenderung aus Noth hinschrieb, indem damals kein Posaunist im Orte es ausführen konnte. Und

so blieb es auch im Drucke dem Fagott überlassen. Ausserdem zeigt sich im vierten Takte des Domine Jesu, bei gleicher Führung der Sopran-, Tenor- und Bassstimme, in den Violinen und der Altstimme folgender Unterschied:

Im Manuskripte: Im Drucke:



In dem Mozart'schen Partiturentwurfe fehlt an dieser Stelle die Instrumentalbegleitung, die Altstimme aber ist so geschrieben, wie das gedruckte Exemplar sie gibt.

Nach aufmerksamster Durchsicht erklärte die Mehrzahl der geladenen Sachverständigen die Partitur in allen Theilen ohne weiteres für Mozarts Handschrift. Die Minderzahl gestand zwar, dass die Gründe, welche für die Echtheit des Ganzen sprechen, die Bedenken weit überwiegen, die sich, auf den bisher bestandenen Glauben einer nur theilweisen Echtheit gestützt, dagegen aufbringen liessen, äusserten jedoch auf wiederholtes Verlangen jene Bedenken: 1) die Jahreszahl 1792, da doch Mozart bekanntlich am 5. Dezember 1791 starb. Das wurde entkräftet: Mozart habe vermuthlich erst eine Abschrift für sich machen lassen und das Manuskript erst dann überliefern wollen. Man wies ferner ein für den berühmten Hornisten Leitgeb von dem Meister komponirtes Rondo vor, wo am Ende von Mozart's Hand steht: Vienna, Venerdi santo à 6. Aprile 792 (offenbar 791, wo der Charfreitag auf den 6. April fiel). Endlich würde kein Mensch, der Mozart's Hand hätte nachmachen wollen, 792 geschrieben haben, was ganz richtig ist. — 2) wendete man die *Quintenfolge* bei den Violinen im vierten Takte des Sanctus ein, die sich Mozart kaum habe zu Schulden kommen lassen können. Allein diese Quintenfolge ist keine schlimme, kann ihm sogar im Feuer der Arbeit entgangen sein; *Händel's* Werke zeigen nicht zu selten ähnliche (ja Seb. Bach hat sie zuweilen mit Bedacht gewählt). — 3) Unter die am meisten karakteristischen Zeichen der Handschrift Mozart's gehören die Auflösungszeichen, welche er immer mit einem geschlossenen, oben enger als unten geformten Quadrate schrieb, während im Dies irae und den dazu gehörigen Sätzen Auflösungszeichen mit offenem Quadrate vorkommen, wie sie in den vorgezeigten *Siessmayer'*schen Blättern zu sehen sind. — Jedoch finden sich in Mozart's Handschriften auch offene Quadrate und namentlich in dem genannten Horn-Rondo nur offene und diesen im Dies irae ganz ähnliche (beide Werke im letzten Jahre geschrieben). Sie werden noch weniger bedenklich, da sie nicht durch diese ganze Partitur des Dies irae fortlaufen, sondern die gewöhnlichen geschlossenen mischen sich schon von der zweiten Seite des 6. Blattes an unter jene offenen, und zwar steigend in ihrer Zahl bis Fol. 27, von wo an sie wieder bis zum Ende des ganzen Werkes ausschliessend herrschen. — 4) Fand man die grossen Buchstaben *B*, *P*, *Q*, *R* und *T* vom Dies irae an verschieden. Allein die *B* finden sich in verschiedenen, auch in solchen Formen, wie in der Partitur, das *R* im Rondo ganz gleich; dagegen die übrigen Buchstaben nicht genau wie in der Partitur. Dafür ist das Finis ein vollkommener Abdruck mit jenem der Kantate vom 15. November 1791. — 5) könnten vielleicht die fast auf jeder Seite oben über der ersten Zeile sich befindenden senkrechten Strichelchen und Kreuzchen Erinnerungszeichen sein, die sich Siessmayer gemacht haben könnte, um sich bei gewissen Stellen der Instrumentirung an Mozart's ihm mitgetheilte Intenzionen zu erinnern. Allein so wenig man sich diese Zeichen erklären kann, so gewiss rühren sie doch von Mozart selbst her, da sie auch in den Partiturentwürfen des Requiems und in andern Gesangstücken, ja sogar bei Instrumentalkomposizionen auf allen Seiten erscheinen, z. B. im Original der schönen, 1778 in Paris geschriebenen A moll-Klaviersonate. — 6) nahm man einen Einwurf von der verschiedenen Foliirung, die nicht, wie in den Partiturentwürfen, in zusammenhangender Folge gemacht ist: allein Mozart hat dieses Werk bekanntlich in unterbrochenen Perioden geschrieben und vielleicht sich nicht die Mühe nehmen wollen, erst nachzusehen, und so auf's neue zu foliiren angefangen. Wenigstens sind die Ziffern der Blätter denen in den Partiturentwürfen ganz ähnlich. — 7) Endlich sei nicht abzusehen, warum Mozart die Instrumentalbegleitung der Sätze vom Dies irae bis einschlüssig Hostias nicht lieber in die dazu leer gelassenen Zeilen der Partiturentwürfe gesetzt, als Alles auf anderes Papier neu geschrieben habe. Allein Mozart war mit seinen Papieren nicht sehr ordentlich; verlegte angefangene Komposizionen und schrieb sie lieber noch einmal, ehe er lange suchte — und doch wurde die Idee, die ihm mauerfest sass, nicht anders, als die erste Schrift sie zeigte. — Was sich aus Abt Stadler's Schriften gegen die Echtheit dieser Partitur einwenden liesse, beweist nichts, da Stadler weder mit Mozart noch mit Siessmayer über das Requiem gesprochen. — Siessmayer's oft gedruckter Brief an die Herren Breitkopf und Härtel verliert seine Glaubwürdigkeit, da schon die ersten Worte eine erwiesene Unwahrheit enthalten: „In dem Requiem sammt Kyrie, Dies irae, Domine Jesu, hat Mozart die 4 Singstimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt.“ Wir wissen, dass die Urschrift des Requiem und Kyrie eine in allen Theilen vollendete, durchaus instrumentirte Partitur war.

Es blieben daher keine, oder doch so viel als keine Zweifel über die vollständige Echtheit der neu erworbenen Partitur übrig, als man endlich, nach zahlreichen vergeblichen Bemühungen, sich grössere Manuskripte von Siessmayer, als die zwei erwähnten, zu verschaffen, durch die Gefälligkeit des Freiherrn v. Launoy zwei dergleichen erhielt: ein Terzett für Sopran und zwei Bässe

mit Orchesterbegleitung auf 15 Blättern, und eine Bassarie mit Orchester auf 10 Blättern, beide für die Oper: „La serva padrona“ bestimmt und beide vom Jahre 1793. — „War die Aehnlichkeit dieser Partituren mit Mozart's Handschrift in Noten und Text schon beinahe unglaublich, so war sie noch vollkommener wie jene in der Partitur des Requiem vom Dies irae angefangen. Die grossen Buchstaben *P*, *Q* und *T*, welche man in dieser Form vergebens in den Mozartschen Manuskripten gesucht hatte, waren hier die allein vorkommenden, und die in der Partitur bemerkten kleinen Abweichungen von Mozart's gewöhnlicher Weise, die man vorhin für unbedeutend hielt, so wie die zweimal unterbrochene Foliirung des Papiers, bekamen nun ein grösseres Gewicht. Je länger und je sorgfältiger man die Vergleichung jener beiden Manuskripte mit der Partitur fortsetzte, je verwirrter musste man werden; um so mehr als sich gleichwohl in letzterer Zeichen fanden, die wieder mehr mit der Mozart'schen als mit der Siessmayer'schen Handschrift harmonirten.“

(Beschluss folgt.)

Julius Benedict

Der Zigeunerin Warnung, grosse Oper in 2 Aufzügen, nach dem Englischen des *Linley*, bearbeitet von *Theod. Hell*. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Preis 14 Fl. 24 Kr.

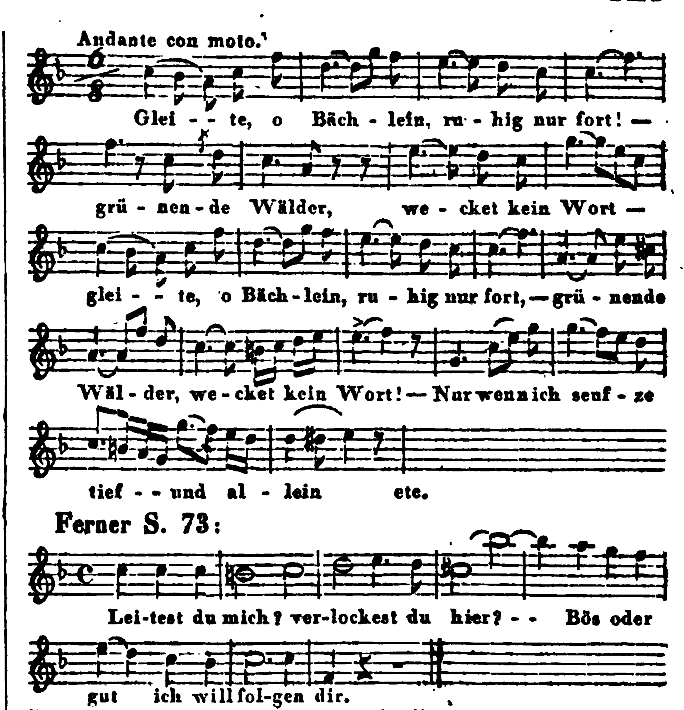
Man weiss, dass diese Oper, zum ersten Male am 19. April des verwichenen Jahres im Drurylanetheater mit lebhaftem Beifalle gegeben, sich in 30—40 Wiederholungen zum Lieblinge der Londoner Theaterfreunde erhob. Wir wollen sie kurz beschreiben und einen Abriss der Fabel voranschicken.

Der Bürgermeister von Steinbach, *Reinhard*, wohnt mit seinen Gästen dem Maientanze bei, den Bürger und Landleute feiern; seine Tochter *Marie* sitzt mit *Wilhelm*, einem angenommenen Sohne Reinhards, an einem besondern Tische. *Wagner*, des Bürgermeisters Hausverwalter, ein Mann von 59 Jahren, in Bertha, Mariens Gürtelmädchen, verliebt, ist dabei. Tanz und Chorgesang wird durch die Ankunft einer Zigeunerbande unterbrochen, an deren Spitze Dina, von welcher man sich wahrsagen lässt. Marien und dem Bürgermeister, welcher der Zigeunerin droht, sagt sie Unheil voraus, für sich murmelnd, dass sie nicht anders sprechen darf. Man merkt, dass Ludovico mit 3 italienischen Gehilfen im Spiele sein könnte. Die Zigeunerin entkommt durch seinen Beistand. Der muthige Bürgermeister lässt den Tanz wieder ordnen und gebietet seinem Wagner, die alte Stube im Thurme zu öffnen der Menge der Gäste wegen. Das seit 20 Jahren verschlossene Gemach steht im Rufe, behext zu sein. Selbst Wilhelm, so muthig sonst und ein wohlstudirter, ist nicht frei von solchem Glauben, doch die Freude, dass er mit Marien heute noch verlobt werden soll, durchglüht seine Seele. Marien hingegen ist es ängstlich zu Muthe, weil noch dazu heute der Jahrestag eines furchtbaren Mordes ist, der vor 20 Jahren im väterlichen Hause verübt wurde. Aus einem Gespräche der Italiener, zu denen Michelotto als verkleideter Eremit kommt, ergibt sich, dass Ludovico ihr Hauptmann ist und dass seine Frau, die vorige Gemahlin des von Ludovico ermordeten Herzogs von Riva, auf ihrem Sterbebette dem Herzog von Orsini Alles gestanden hat, auch dass ein wirklicher Sohn des Herzogs von Riva hier als Student lebe; Dina sei die Tochter der unglücklichen Kammerfrau, die den Mord des Herzogs und die Vermählung der Wittwe mit dem Mörder förderte, Wilhelm aber der eigentliche Sohn des ermordeten Herzogs. Wilhelm erhält in dieser behexten Stube von Ludovico, der hinter dem Bilde des Herzogs eintritt, eine Einladung an das Kreuz beim Walde, wo er das Geheimniss seiner Geburt erfahren soll. Er geht, die Zigeuner umspielen ihn, und Ludovico, der Wilhelm nicht gefangen hält, ob er es wohl vermöchte, lässt sich von ihm schwören, dass er um Mitternacht wiederkommen will. Wilhelm kehrt zur geängsteten Braut und die Ringe werden gewechselt. Es schlägt Eins. Wilhelm ruft: „Die Stunde ist vorüber, und ich brauche ihn nicht aufzusuchen. Unstreitig war Alles nur ein Trugbild meiner Fantasie.“ Da tritt Ludovico ein, düster und an den Eid mahnend. Alles geräth in Aufruhr. Ludovico erklärt Wilhelm für den Herzog von Riva und zieht den Widerstrebenden mit sich fort, wobei dem Ersten das von Michelotto ihm überbrachte Blatt entfällt, welches Bertha schnell aufhebt und verbirgt.

Der zweite Aufzug spielt unweit Rom. Man sieht in der Ferne die Peterskirche, die Engelsburg, den Palast der Herzöge von Riva; seitwärts ein Madonnenbild. Bäuerinnen und Maulthiertreiber, der erste Michelotto, singen fröhlich. Marie, die ihren Geliebten ohne Einwilligung ihres aufgebrachten Vaters sucht, tritt mit Wagner auf, der Speise zu kaufen geht, isst und trinkt. Dina schleicht sich heran und giesst ihm einige Tropfen in den aufgehobenen Becher, worauf er bald einschläft. Dina bietet sich Marien zur Freundin oder Sklavin an, und entdeckt ihr, Ludovico habe ihren Geliebten in seine Besitzungen eingesetzt, suche ihn mit einer Colonna zu vermählen und ihn dann bei guter Gelegenheit zu tödten. Sie dürfe sich jetzt ihrem Geliebten nicht zu erkennen geben und solle ihr folgen. Den schlafenden Wagner übergibt sie dem Schutze ihrer Zigeuner. Das Theater verwandelt sich in die Umgebung eines Dorfwirthshauses. Gasparo und Michelotto, die beiden Hauptgesellen des Ludovico treten auf, berichtend, dass nun der Hauptschlag bald geschehen sollte. Im Palaste des Herzogs Orsini werden der Bürgermeister von Steinbach und Bertha eingeführt, um Auffindung seiner Tochter bittend und dem Herzoge die wichtigen aufgefundenen Papiere überreichend, die der wunderbare Mann, welcher Wilhelm mit sich fortzog, verlor. Der Herzog liest erschüttert, die Hand des Verräthers Daniello erkennend und versichernd, dass Alles zur rechten Zeit komme. Im Palaste Riva erblicken wir Wilhelm schmausend beim glänzenden Feste; Ludovico hält ihn umstrickt und verspricht, ihm um Mitternacht in den Katakomben den Mörder seines Vaters gegenüber zu stellen. Dann be-

auftragt er den Gasparo mit Wilhelms Ermordung in seinem Schlafgemache, wozu er ihm den Schlüssel gibt. Dina belauscht sie; sie lässt durch ihre Zigeuner den noch schlafenden Wagner in den Palast schaffen. Gasparo schleicht heran. Dina und die verkleidete Marie bitten ihn um Wilhelms Schonung; umsonst, er geht in das Zimmer und findet dort in der Person Wagners seinen eigenen Vater, vor dem er auf die Knie fällt und seine Hand küsst. Dina tritt herein, Gasparo dankt ihr für ihre Warnung und geht mit ihr ab. Zur entgegengesetzten Thür tritt Wilhelm ein und findet den erwachenden Wagner auf seinem Ruhebette. Nach seltsamem Gespräch zeigt sich Ludovico, den Wagner für den Teufel hält, und will nicht von Wilhelm weichen, der mit ihm abgeht, um den alten Mann zu beruhigen. Endlich folgt Wilhelm dem Ludovico in die Katakomben, wo er von den Verschworenen gefesselt wird. Ludovico zeigt sich dem Verrathenen als Mörder seines Vaters und lässt ihn allein. Dina rettet ihn auf einer Wendeltreppe, aus welcher Steine zu stürzen anfangen. Die Verschworenen treffen den Gefangenen schon oben und werden durch Steinhagel vom Ersteigen der Wendeltreppe abgehalten. Vor dem Palaste Orsini sehen wir Wilhelm, Marie, Dina und Wagner unter neckenden Masken des bunten Carnevals, unter ihnen Ludovico, dem von Dina im Augenblicke, wo er Wilhelm niederstossen will, die Maske schnell abgerissen wird. Im Nu durchbohrt Wilhelm den Mörder seines Vaters. Die Garden führen Gefangene der überwundenen Verschworenen über die Bühne. Vereinigungsschluss der Liebenden. — Die Musik zu diesem lebhaft unterhaltenden Stück zählt ausser der Ouverture 25 Nummern auf 232 Druckseiten des Klavierauszuges. Solosänger sind drei Bässe, ein Tenor und drei Soprane (einer kann Alt sein). Die Introdukzion ist lebhaft, nach neuem Schnitt, besonders in harmonischen Verbindungen, wobei jedoch eine gewisse teutsche Kräftigkeit immer in Bezug auf neueste Weise durchleuchtet. Für Wechsel ist gesorgt; selbst das Melodramatische findet in der Einleitung und öfter seine Stelle, wie denn auch im Fortgange der Oper zwischen den verschiedenen Musiknummern, wie es in Teutschland gewöhnlich ist, nicht wenig gesprochen wird. Die einzelnen Sätze wollen wir der Reihenfolge nach nicht durchsprechen, sondern lieber ein übersichtliches Bild der Musikart dieses Werkes entwerfen, soweit der Klavierauszug es verstattet.

Die Melodieen sind der Mehrzahl nach unverkünstelt, nicht mit zu vielen Rouladen und überhaupt Bravouren verbrämt, ob sie gleich namentlich im zweiten Akte auch nicht fehlen; auffallend treten nicht selten gewisse Verziehungen der Worte, besonders am Ende der Rhythmen hervor, so wie Erinnerungen an frühere Verhältnisse des Komponisten mit K. M. v. Weber, z. B. im All. der fünften Nummer. Ob diese seltsamen Deklamazionen sich in der Originalsprache besser ausnehmen, wissen wir nicht, dürfen es aber voraussetzen, wenn wir sie auch nicht überall der Uebersetzung beimessen können. Davon ein Beispiel in Wilhelms Andante con moto S. 64:



Das Neue unserer Zeit liegt freilich eigentlich nicht in den Melodieen, die sogar weit öfter viel mehr fehlen, als hier, sondern in der Begleitung. Der Sitz des Frappantklingenden liegt in seltsamer Harmonisirung, schnellen Fortschritten, willkürlichen Verdoppelungen, unvollkommnen Akkorden, Vor- und Aufhalten, in Vorzeichnungen, von denen sich im Tonstücke selbst lange nichts findet, wie hier gleichfalls in No. 5, wo F dur vorgezeichnet steht, während der ganze Eingang F moll, Des dur u. s. w. herrschen lässt. Diese Dinge und Häufungen von Durchgängen aller Art, verbunden mit Massenhaftigkeit bilden die stehende Manier der Zeit, der auch hier gehuldigt wurde. Das ist, im Opernfache vorzüglich, die Uniform der Zeit. Wo aber Uniformelles gilt und imponirt, kann das Einzelne nicht abgezeichnet genug sich von der Masse unterscheiden, noch weniger auf die Dauer fesseln. Liegt da nicht der Hauptthebel des Wohlgefallens in den Situazionen, im Reiz der Fabel? Hätte dann aber nicht schon jetzt der Dichter sich zum Hauptherrn in der Oper emporgeschwungen? Der Komponist, der nicht melodisch und harmonisch karakterisiren und die innersten Empfindungen über den Pol der Worte hinausführen will, macht ja dann die Fabel nur durch seltsam aufregende Tonmassen sinnlicher, weiter nichts! — Das gilt nicht allein von dieser, sondern von fast allen heutigen Opern. Von dieser Oper müssen wir rühmen, dass sie in Vielem selbst die besten der geltend französischen überbietet, z. B. im lebhaften Finale des ersten Aktes. — Im zweiten Akt, der in Italien spielt, hätten wir der Musik noch weniger Modulatorisches als im ersten Akte gewünscht, namentlich im Gesange der Maulthiertreiber. Aber das harmonisch Frappante bleibt sich auch hier im ganzen Werke ziemlich gleich. Wie ist da klare musikalische Sonderung der einzelnen Ge-

stalten, Karakterdarstellung der Personen, kurz Wechsel in der Einheit, Geist in Tönen noch möglich? muss er nicht in der Manier untergehen? Ueber das Wesen unserer Zeitoper müssen wir einmal ausführlich sprechen; die Sache ist zu wichtig, als dass sie in kurzen Aussprüchen abgethan werden könnte. Wer mit uns den Glauben hat: unsere Opernmusik ist im Allgemeinen auf einen Abweg gerathen —, muss nach einleuchtenden und umsichtigen Gründen verlangen, nach Erkenntniss, in welcher Besserung erst möglich wird. Die gefährliche Arbeit werde daher nächstens versucht. Unterdessen müssen wir mit dem, was ist und gilt, leben, die Unterhaltung der Menge nicht zu gering achten, das Bessere als solches hervorheben und dankbar anerkennen. Diese Oper gehört aber durch mancherlei gut dramatische Wendungen und durch die Fabel selbst wirklich zu den besseren und zusagenden auf einem Standpunkt, der nun einmal gefasst worden ist und nicht so schnell wieder verlassen werden kann. Darum empfehlen wir diese Oper, die Alles hat, was man jetzt zur Unterhaltung im Allgemeinen verlangt.

Aloys Schmitt

Souvenir à John Field. Rondeau brillant pour le Pianoforte avec Accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 101. Haye, chez Fr. Beuster. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. av. Orch.: 11 Fr.; pour Pianoforte seul: 4 Fr.

Herr Aloys Schmitt ist einer der solidesten und tüchtigsten Klaviermeister, zugleich einer der ausgezeichnetsten Komponisten unserer Zeit, nicht allein für sein Instrument, sondern auch für Orchester. Dabei gehört er zu den für die Tonkunst thätigsten Männern und hat sich praktisch auf die vielfachste Weise rühmlich bewährt. Die meisten seiner Komposizionen, die wir kennen lernten, sind vortrefflich: dennoch wird er seit vielen Jahren selten genannt. Ist er unthätig geworden oder hat er sich verschlechtert? Keineswegs! Er ist eifrig, rüstig, innerlich völliger sogar; schrieb Ouverturen, Sinfonieen, Opern und andere wichtige Werke: aber die allermeisten dieser, wie uns Kenner versichern, ausgezeichneten Leistungen ruhen in der Stille und kommen nicht an das Licht. Selbst viele und die allermeisten von seinen gedruckten Werken sind nicht so bekannt geworden, als sie es verdienen. Das ist vorzüglich mit denen der Fall, die über Op. 50 hinausreichen. Auch in unsern Blättern sind seit 1829 nur ungefähr 10 Herausgaben dieses vortrefflichen Künstlers besprochen worden und in den 3 letzten Jahren kein einziges, nur nebenbei ist des Mannes in etlichen Nachrichten gedacht worden. Das kommt einzig daher, weil Herr Aloys Schmitt aufgehört hat, sich selbst um Verbreitung und Bekanntmachung seiner Werke zu bekümmern; die Herren Verleger haben es eben so wenig gethan, vielleicht glaubend, der geehrte Komponist sei bereits bekannt genug und das Publikum werde schon von selbst nach seinen Leistungen fragen. In dem letzten Punkte irrt man sich bedeutend, besonders bei der Fluth des Neuen. Man hat von Herrn Al. Schmitt's Werken die allermeisten nicht eingesandt und so sind sie nicht besprochen worden. Oder meint man, es werde Jemand sich irgend ein Werk aus dem Grunde kaufen, damit er das Vergnügen habe, ein paar Worte darüber an's Publikum zu richten? — Ein Künstler aber darf nicht still sitzen. Immerhin mag er in einer und derselben Stadt bleiben, allein er muss dabei auch mit dem Publikum in möglichst frischer Verbindung bleiben, muss, so weit es rechtlich ist, sich selbst Mühe geben, dass er mit dem, was er für die Oeffentlichkeit bestimmte, auch vor die Augen und Ohren der Menge gebracht werde; er muss es auf gesetzmässigem Wege selbst betreiben, dass seine Gaben in Erinnerung kommen, was er nicht nur sich, sondern sogar der Welt schuldig ist. Nützt das öffentliche Besprechen auch nicht immer jedem *einzelnen* Hefte, so nützt es doch im Ganzen, weil es den Verkehr mit dem Publikum lebendig erhält. — Das ist unsere aufrichtige Meinung, die man sich überlegen mag. Wollte man denken, sie sei eigennützig, so würde man in grossem Irrthum sein; wir haben nichts davon; und den wollen wir sehen, der sagen kann, wenn er übrigens unter die Rechtschaffenen gehört, was wir für unsere Person von Jedem schlechthin fordern, nicht erbitten, er habe mit Beurtheilungen etwas Bürgerliches verdient, was die Zeit, die er daran wenden muss, nur einigermaassen bezahlt. Wer es nicht aus Liebe zur Kunst und zu den Künstlern thut, der mag es immerhin bleiben lassen. Es fehlt auch nicht an Einsendungen aller Art, noch weniger an Arbeit; man wird es ja hoffentlich sehen und gesehen haben. Was wir hier einmal auszusprechen uns gedrungen fühlten, ist zum Besten der Kunst und der Künstler geschehen. Und nun zur Sache.

Das anzuzeigende Werk, Erinnerung an Field, der sie verdient, ist wieder ganz vortrefflich, völlig das, was es sein will, und reizend dazu. Man hat vor Kurzem behauptet, unsere neuere Zeit habe fast gar keinen Musiker mehr, der seine Kräfte an einem Pasticcio der Art versuchte, welche die Manier eines andern grossen Tonsetzers bis zur täuschenden Aehnlichkeit nachahmte, ohne dass man die Arbeit eine eigentliche Kopie nennen müsste. Hier haben wir ein solches Pasticcio, und zwar in der edelsten Weise, ganz in der Fieldschen Manier und doch ein neues Musikstück von angenehmen, einnehmenden Weisen, so glänzend und wahrhaft brillant, als sie Field nur je schrieb. Wir empfehlen daher das Werk allen soliden Klavierspielern mit lebhaftem Vergnügen und sind gewiss, dass sie ihre Freude daran haben werden. Noch liegen vor:

II Quatuors pour II Violons, Viola et Violoncelle — par *Aloys Schmitt.* Op. 80. 5 et 6me des Quatuors. — Ferner: *II Quatuors etc.* Op. 81. No. I et II. A la Haye, chez F. J. Weygand — à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Quartetts: 2½ Thlr.

Auf dem Titelblatte der beiden Quartette von Op. 80 wird bemerkt, dass diese Ausgabe nach der Originalpartitur verbessert worden sei, woraus wir schliessen,

es müsse früher ein fehlerhafter Abdruck in die Welt gegangen sein. Die Verbesserung ist löblich und den Werken eines so anerkannt tüchtigen Mannes vortheilhaft; die Freunde des Quartettspiels haben sich derselben zu erfreuen: uns aber hilft das nichts, wir brauchen zu unserm Geschäft die Partitur und diese fehlt uns. So können wir leider für diese Werke nichts weiter thun, als dass wir an ihr Dasein erinnern und die Gelegenheit wahrnehmen, den Herrn Verfasser selbst öffentlich zu bitten, er möge es künftig nicht verschmähen, das wesentlich Nöthige für Bekanntmachung seiner Werke zu thun, namentlich solche kritische Institute, zu denen er Vertrauen hat, durch Einsendungen auch der Partitur in den Stand zu setzen, etwas Rechtschaffenes und Kunstförderndes über seine Werke sagen zu können. Es ist nicht wahr, dass sich das Gute selbst hilft, am wenigsten zur rechten Zeit und beim Leben der Betheiligten, wenn nicht das Erlaubte, ja im Grunde Pflichtgemässe zur Verbreitung desselben geschieht. Wenn die Tüchtigen nicht sehr oft die Manier hätten, sich und ihre Werke blos suchen zu lassen und so schweigsam über die Welt zu gehen, wie nach Jean Paul die Liebe: so wäre das für das Gute und für die Guten zuversichtlich besser. Man sollte nicht vergessen, dass man in der Welt und nicht im Himmel lebt. Was die Unrechten zu viel thun, das thun die Rechten in der Regel zu wenig, übertreiben also auf entgegengesetztem Wege so gut, als die ersten und versündigen sich dadurch Beide an der Welt, die Letzten, welche die Ersten sind, um so mehr, je schneller die vom äussern Schein und von Flitterprunk beherrschte Welt das stille Gute vergisst mitsammt dem Heil, was in ihm wohnt. Man prüfe, ob wir recht geredet haben, überwinde sich selbst und helfe den Scheffel nicht mit eigenen Händen über sein Licht decken.

G. W. Fink.

A u s w a h l

vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik u. s. w. 10. Lieferung. Berlin, bei Trautwein. Preis 1/3 Thlr.

Die Zweckmässigkeit dieser unter Aufsicht der musikalischen Sekzion der königl. Akademie der Künste in Berlin stehenden Sammlung hat sich längst bewährt; man erhält hier auserlesen Nützliches und zwar möglichst verschiedener Art, so weit dies im gebundenen Style zu verlangen ist. Die 28. Nummer liefert eine Motette von Palestrina für 6 Stimmen: „Tu es Petrus,“ von welcher die Herren Herausgeber zum Schlusse der wohlgefassten kurzen Lebensgeschichte des berühmten Komponisten das Beste gesagt haben, was sich sagen lässt: „Es zeichnet sich dieses Stück durch grosse Klarheit aus, und hat bei seiner hohen Auffassung Wahrheit des Ausdrucks.“ No. 29. Canon von *William Harsley*: „Sanctus Dominus Deus Sabaoth.“ Da dieser Engländer sowohl im Gerber als im neuen Stuttgarter Lexikon fehlt, setzen wir die gegebenen Notizen über ihn her: „*W. Harsley* wurde in London am 15. November 1774 geboren. Seine Jugenderziehung war in Folge häuslichen Unglücks eine vernachlässigte; als ihn im 16. Jahre ein Zufall für Musik bestimmte, kam er auch zu keinem tüchtigen Lehrer; erst im 23. Jahre legte er sich auf ernste Studien. 1800 erhielt er den Grad eines Baccalaureus der Musik auf der Universität zu Oxford. 1806 wurde er zum Organisten der Waisen-Kapelle, und 1812 zum Organisten der Belgrave-Kapelle ernannt, in welcher Stellung er sich noch befindet. Er hat wenig Instrumentalmusik geschrieben, seine Hauptwerke bestehen aus Motetten, Canons, Madrigals und Glee's.“ — Der hier mitgetheilte Canon ist zweistimmig mit zwei einander korrespondirenden Begleitungstimmen, deren zweite Partie im dritten Takte einsetzt, Alles beharrlich durchgeführt. Ein Urtheil über die Arbeit ist den Notizen nicht beigefügt: uns scheint besonders der Allegrosatz viel zu monoton, ohne harmonische Tiefe, überhaupt mehr aus der Berechnung als aus Begeisterung hervorgegangen zu sein. Man hat dieses Werk mehr als ein Zeugniss der Komposizionsart dieses in Teutschland noch unbekannten Engländers anzusehen. — Der folgende Mann, *Georg Pasterwitz* ist bekannt. Die in den Notizen über ihn gegebene Zahl 1765 beliebe man in 1785 umzuwandeln. Die mitgetheilte Orgelfuge hat wirklich guten Styl, angenehmen Fluss der Stimmen, und die Zwischensätze sind glücklich und vortheilhaft aus dem Thema entlehnt. — Wer diese 10 Hefte gut studirt, muss in gebundener Schreibart viel gewinnen. Dazu besitzt er Proben der Leistungen meist sehr bedeutender Männer. Die Ausgabe ist also auch für Unterrichtete sehr brauchbar.

Karl Christian Friedrich Fasch

sämmtliche Werke, herausgegeben von der Singakademie in Berlin. 6e Lieferung. *Der 51. Psalm, Miserere für 2 Chöre.* Berlin, bei Trautwein. Preis der Partitur: 2 Thlr. 7½ sGr.; der Chorstimmen: 1 Thlr. 5 sGr.; der Solostimmen: 25 sGr.

Wir erhalten mit diesem Hefte das achtstimmige Miserere des denkwürdigen Meisters, von welchem gesagt wurde: Unter allen für die sich gestaltende Berliner Akademie des Gesanges von Fasch geschriebenen Werken strahlte sein Miserere hervor, ein Werk, über das Zelter in seiner 1801 bei L. F. Unger in Berlin gedruckten Lebensbeschreibung seines Meisters und Vorgängers, und mit ihm gewiss jeder, der es kennt und Sinn für das Heilige in der Musik hat, urtheilt: es wird den Namen seines Meisters unsterblich erhalten, so lange Musik eine Kunst ist. — Ferner: „Auch der für die Tonkunst im Einzelnen gar nicht, nur im Allgemeinen für das Erhabene und Schöne gebildete Mensch wird z. B. mehrere Sätze des Miserere zuverlässig nicht ohne hohe Aufregung seiner Gefühle und ohne tiefe Rührung hören können.“ Wo nur das Werk bis hierher bekannt war, da wurde es auch gepriesen und die Herausgabe gewünscht. Aus Frankfurt a. d. Oder, wo man mehrere Komposizionen von Fasch, unter andern auch diese,

abschriftlich besass, nannte man es herrlich, ausdrucksvoll, reich an Melodie und Harmonie. Was sollten wir weiter darüber zu sagen haben?! Dass Fasch nicht künstelte, vielmehr gesunden Fluss der Melodie und Harmonie über Alles liebte, kräftig natürlichen Eindruck, nicht Bewunderung durch Auffallendes, in sich selbst redlich und treu, bezweckte, wissen gleichfalls Alle. So werden auch Alle, die Gefühl für echte Kunst in sich tragen, sich vorzüglich dieser Ausgabe von Herzen erfreuen, sie der Berliner Singakademie Dank wissen und die ehrenwerthe Gabe bestens nutzen. Wir hoffen dieses Miserere nun bald in allen teutschen Singakademieen zu hören, da nun Allen die Ausführung desselben durch Partitur-, Chor- und Solostimmendruck so leicht gemacht worden ist. Das Werk lohnt die Mühe und gehört zu den Ehrendenkmälern teutscher Kunst.

Nachrichten.

Dresden. (Beschluss.) Sonntag, den 23. März. Palmsonntag. Das alljährliche Konzert im grossen Opernhause zum Besten des Pensionsfonds der Wittwen und Waisen der Kapelle. Erster Theil. Samson, Oratorium von Händel. A la Haendel, d. h. brave Chöre und Fugen; auch der Trauermarsch war ergreifend. Hierauf begann der zweite Theil mit Beethoven's Sinfonie in A. Jedermann kennt und liebt dies Meisterwerk, aber nicht Jedermann hat Gelegenheit, es so vortragen zu hören, wie es hier geschah, wo wirklich nichts zu wünschen übrig bleibt. Die Delikatesse der Blasinstrumente verdient ebenso glänzendes Lob, als die Kraft und Präzision der Streichinstrumente, die sich doch auch wieder bis zum leisesten Piano abzustufen wusste. Jeder Kenner, der die vorzüglichsten teutschen Orchester gehört hat, wird für das Ensemble das Dresdner an die Spitze stellen. Und in der That, ein Orchester, das, Opern und Komödien, Proben und Konzerte abgerechnet, sich von 365 Tagen fast zwei Dritttheil zur Musik in der katholischen Hofkirche versammelt und dort einen Zyklus von Komposizionen aus Palestrina's Zeit bis zu den Arbeiten noch jetzt lebender Tonkünstler durchspielt und dabei eine Tradizion von hundert Jahren, und die tüchtigsten Männer als Kapellmeister und Vorspieler besessen hat und noch besitzt, muss ein Ensemble liefern, was wohl in der Tonmasse — nämlich in zahlreicherer Besetzung — übertroffen werden kann, aber in Sicherheit, Präzision und Nüançirung seines Gleichen sucht! Rühmlich sei auch heute die Mitwirkung der verschiedenen städtischen und sonstigen Sänger- und Musikvereine erwähnt, die die herrliche Aufführung mit darstellen halfen!

Was das *Theater* betrifft, so übergehen wir die Hugenotten und die Bellinischen sogenannten Meisterwerke, an denen man hier noch immer Geschmack findet, während die letzteren selbst in Italien, wie die Berichte darlegen, immer mehr verblassen. Dass auch hier der Enthusiasmus nicht eigentlich der Musik, sondern dem Spiel einiger vorzüglich vom Publikum begünstigter Darsteller gilt, wird niemand wundern — der Erfahrung hat. Neu war in diesem Winter Adam's Oper „Zum treuen Schäfer." Die Musik à la Auber, leicht, tändelnd, farblos, nicht besser und nicht schlechter als das ganze französische Musikwesen. Dass von tiefsinniger, tiefempfundener Musik, von Karakterdarstellung, wie sie uns ältere Italiener und neuere Teutsche von Mozart an gezeigt haben, keine Rede sein kann, versteht sich von selbst. Und in der That kann man mit Schiller fragen, was kann der Misere Grosses begegnen? Der Held des Stückes ist nämlich — ein Conditor, den man um seine Braut prellen will. Maurer und Schlosser haben wir schon gehabt, jetzt den Conditor, ein Brauer von Preston soll auch schon wieder unter der französischen Musikpresse (gewesen) sein, und so wird es an Sujets nicht fehlen, denn Seifensieder, Fleischer, Schuster und Flickschneider bieten noch ein reiches Feld. Wir bedauern nur, dass ein so schönes Talent wie Herr Tichatscheck, zum Licinius, Jason, Max und ähnlichen Parten grosser Meisterwerke befähigt, zu solcher Kleinmeisterei herabsteigen muss, und das — um die Kasse zu füllen! Denn an Erreichung von Kunstzwecken, an Veredlung des so sehr gesunkenen Geschmacks ist natürlich bei solcher Waare nicht zu denken! Herr Tichatscheck gab übrigens für Gesang und Spiel seine Rolle vortrefflich, was von Fräulein Treffz, die seine Braut vorstellt, in keiner dieser Beziehungen zu sagen ist. Ferner gab man: „Die Neuvermählte," Musik von Rastrelli, königl. sächs. Musikdirektor. Das Stück ist einem französischen Vaudeville nachgebildet und eigentlich eine Wiederholung der alten Cappriciosa corretta, donne cambiate, die verwandelten Weiber, und wie die Bearbeitungen alle heissen mögen, wo es gilt, eine capprieiöse Närrin zu einer schmiegsamen Ehefrau zu machen. Ein Stoff, der freilich noch jetzt alle Tage die Aufgabe ist. Hier ist es ein russischer Graf, der seinen liebenswürdigen Plagegeist von Gattin dadurch zahm macht, dass er ihr entdeckt, er sei eigentlich ein Holzpantoffelmacher, und sie, einmal ihm vermählt, möge nur ohne Weiteres ihre Tracht ablegen und zu Sitte, Kleidung und Lebensweise der Frau Holzschuhmacherin herabsteigen. Die List gelingt, der weibliche Teufel wird bezähmt und am Ende mit der Entdeckung der Wahrheit belohnt, dass Alexis wirklich und wahrhaftig ein russischer Graf ist. Die Szene spielt wieder im handwerkerlichen Kreise, und Chor und Mitspieler sind, mit Ausnahme des Ehepaars und der Schwester des Grafen, Holzpantoffelmacher. Das Sujet hat der Komponist durch seine Musik weit höher gerückt als es eigentlich stand. In die Ouverture sind russische Thema's glücklich verweht, und im zweiten Akte sind einige wirklich sehr schöne Nummern, z. B. der Chor: „Ach gnäd'ge Frau, für unsern Freund" u. s. w. ferner die brillante Arie der Gräfin, No. 12. Duett zwischen der Gräfin und Amanden, das sich sehr schön macht. Dass Madame Schröder-Devrient gerufen werden würde, konnte man vorauswissen. Aber auch Herr Rastrelli ward verdienter Maassen gerufen, und erschien nach der jetzigen verbindlichen Weise in Begleitung aller übrigen Mitspielenden.

Czerny Georg, ernsthafte Oper in zwei Akten, Text und Musik vom Einsender dieses Berichts. Zweimal sehr gut gegeben. Der ausführlichere Bericht bleibe einem andern Korrespondenten überlassen.

C. B. von Miltitz.

Berlin, den 7. April 1839. Auch der März war hier sehr musikreich. Konzerte und musikalische Unterhaltungen wechselten in bunter Fülle und meistens werthvoll mit den, auch fast durchweg interessanten, wenn gleich wenig neuen Opern-Vorstellungen ab. Zuerst von den *Konzerten*. Mistress *A. Shaw* gab ihr sehr zahlreich besuchtes Abschieds-Konzert am 4. v. M. und trug darin die Beethoven'sche Szene: „Ah perfido," eine einfache italienische Romanze von Benedict, mit diskreter Waldhorn-Begleitung des kleinen *Richard Lewy*, eine Arie aus Händel's „Messias" (englisch), und ein Duett aus Semiramis von Rossini mit Fräulein v. Fassmann in gewohnter Weise, rein, würdig und schön getragen vor. Der italienische Gesang würde durch mehr Wärme der Empfindung gewinnen, die nun einmal dem englischen Temperament nicht beigegeben ist. In dem Konzert der Mrs. Shaw liess uns Herr Taubert (welcher kürzlich, wie auch Herr Konzertmeister Hubert Ries, zum ordentlichen Mitgliede der königl. Akademie der Künste erwählt ist) das schöne Pianoforte-Konzert von Beethoven in Es dur vollständig mit grossem Interesse hören. Der junge Lewy trug die gesangreiche Arie des Don Ottavio in der Oper Don Juan mit schönem Ton und ausdrucksvoll vor. — Am 6. v. M. hatte der um die Erhaltung des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik vielfach verdiente Herr MD. *Möser* für seinen 12jährigen Sohn *August* im Saale des königl. Schauspielhauses ein zahlreich besuchtes Konzert veranstaltet, welches durch eine neue Fest-Ouverture von Lindpaintner, von imposanter Wirkung (wenn gleich in der Erfindung etwas monoton) und tüchtiger Arbeit, eröffnet wurde. Es herrscht indess hier die leidige Observanz, dass Konzert-Ouverturen höchst selten applaudirt werden. Sinfonieen werden nur in den Möserschen Soiréen zu Gehör gebracht. — Der junge Möser liess sich mit einem Violin-Konzert von de Beriot, einer von seinem Vater auf Themata aus Auber's „Gesandtin" wirksam komponirten Fantasie für die Violine und mit dem de Beriotschen, zu häufig produzirten Tremolo auf das reizende Thema des Beethoven'schen Pianoforte-Trio's in D dur hören, und zeigte darin bedeutende Fortschritte in der Fertigkeit, vorzüglich aber durchaus reine Intonazion, sichere Applikatur, leichte Bogenführung und Freiheit des Vortrages, wie solche nur dem Genie eigen ist, ohne erlernt oder nachgeahmt werden zu können. Der junge Virtuos verspricht das Höchste zu leisten, wenn er so fortschreitet, wie bisher. Allgemeiner, lebhafter Beifall bezeugte dem Vater und Sohn die Theilnahme der Musikfreunde.

Die *Sing-Akademie* führte am 7. v. M. J. S. Bach's Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi und am Charfreitage Graun's „Tod Jesu" mit gewohnter Trefflichkeit der Chöre auf. Die Sopran-Soli hatten in letzterer Passions-Kantate, eingetretener Unpässlichkeiten halber, in der Eile durch Mitglieder des Instituts besetzt werden müssen, welche das Mögliche nach ihren Kräften leisteten. Ausgezeichnet war in beiden Passions-Musiken, wie in der Aufführung der Graunschen Kantate in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck, durch Herrn MD. Julius Schneider mit seinem Gesanginstitut veranstaltet, die Ausführung der Tenor- und Bass-Partieen durch die Herren Mantius, Eichberger und Zschiesche. In der Kirche sang auch Dem. Löwe blos die eine Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" mit dem vorhergehenden Rezitativ, sehr geläufig, einfach und ausdrucksvoll. Die übrigen Sopran-Soli hatte Dem. Schneider allein übernommen, da Dem. Hedwig Schultze durch Unpässlichkeit verhindert war, an der Aufführung Theil zu nehmen. — Am 21. v. M. hatten die Freunde *Ludwig Berger's*, namentlich die Herren Kisting jun. und Taubert, im Saale der Sing-Akademie und mit Unterstützung derselben eine öffentliche, musikalische Gedächtnissfeier veranstaltet, deren Ertrag zu einem Denkmale für Berger bestimmt sein soll. Den ersten Theil der zahlreich besuchten Kunstfeier füllten Komposizionen von L. Berger aus. Diese bestanden 1) in einem 8stimmigen Kyrie und Gloria a Capella, recht würdig und im strengen Styl durchgeführt, theilweise schwer sangbar in den Modulazionen und Intervallen für die Singstimmen, den melodischen Fluss der Fasch'schen Komposizionen dieser Gattung entbehrend. Als bewährter Instrumentalkomponist zeigte sich Berger indess auch in seinem ungedruckt nachgelassenen, sehr wirksamen Pianoforte-Konzert, welches ganz in Mozart's und Dusseck's Weise gehalten und schön instrumentirt ist. Herr Taubert führte dasselbe mit Geschmack und Fertigkeit, ganz im Geiste des verewigten Tonsetzers aus. Eine grosse Szene für den Sopran mit Orchesterbegleitung: „Sappho" wurde von Dem. Schultze, ihrer Schwierigkeit ungeachtet, sicher, rein und mit Ausdruck gesungen. Diese Kantate besteht aus einem Rezitativ, einer melodisch schönen Arie, wieder einem Rezitativ, Arioso und Allegro agitato zum Schluss, die Verzweiflung der von ihrem geliebten Phaon verlassenen Sappho ausdrückend. Die Komposizion ist schwungvoll dramatisch ausgeführt, für die Singstimme indess grossentheils schwer ausführbar. Das bekannte Lied für 4stimmigen Männerchor: „Andreas Hofer" für die jüngere Liedertafel gesetzt, verfehlte auch diesmal seinen feierlich wehmüthigen Eindruck nicht. Den zweiten Theil der musikalischen Gedächtnissfeier füllte Mozart's treffliches Requiem, vom Chor und den Solostimmen, wie der Orchesterbegleitung gelungen ausgeführt, allgemein ergreifend aus. Wie ist es nur möglich gewesen, je die Echtheit dieses ewigen Meisterwerkes zu bezweifeln? — Am 21. v. M. produzirten sich im königl. Schauspielhause zwei Flötisten, Herr *Sonntag* mit seinem erblindeten Schüler *Graul* aus Dessau, mit vielem Beifall vor einer nur kleinen Anzahl von Zuhörern, da denselben Abend die Gedächtnissfeier Berger's die Musikfreunde in dem Sing-Akademie-Lokal versammelt hatte. Ein ungemein kräftiger Ton, seltene

Fertigkeit und Ausdauer im Athem, die reinste Intonazion und vollkommenste Präzision wird beiden Virtuosen nachgerühmt, welche ein Fürstenau'sches Doppelkonzert für zwei Flöten in seltener Uebereinstimmung ausführten. Herr Graul zeigte noch allein seine Virtuosität im Vortrage der Variazionen von Böhm.

Für die Familie des verstorbenen beliebten Lustspieldichters *Albini* (v. Meddhammer) hatte der Herr Professor F. W. Gubitz auf höchst löbliche Weise mit vieler Bemühung eine Mittagsunterhaltung veranstaltet, welche aus Deklamazion und Gesangstücken bestand. Die Mitglieder beider Bühnen unterstützten das wohlthätige Unternehmen, welches auch bedeutenden Ertrag gewährte. — Die *Möser*'schen *Soiréen* wurden im März fortgesetzt und geschlossen. Wir hörten darin eine neue Sinfonie von Adolph Schultz, den ersten ehrenwerthen Versuch eines jungen Akzessisten der königl. Kapelle, die Ouverture zu Faust von Spohr und die herrliche C moll-Sinfonie von Beethoven; ferner die schönen Quintette von Mozart in Es, von Beethoven in C dur, wie auch dessen beliebtes Septett. August Möser führte in letzterm die Violinpartie so rein, innig und graziös durch, dass man ganz das jugendliche Alter des kleinen Virtuosen vergass und einen Erwachsenen zu hören glaubte. Viola, Violoncell und Kontrabass waren durch die Herren KM. Ed. Richter, Kelz und Eisold bestens besetzt. Klarinette, Horn und Fagott führten Akzessisten der Möserschen Instrumentalklasse, die Herren Schubert, Wurass und Matthes, mit schönem Ton, durchaus reinstimmend und präzis aus. Das gefällige Musikstück bewirkte, seiner Länge ungeachtet, abermals allgemein den angenehmsten Eindruck. Am 25. v. M. beging Herr MD. Möser zum Schlusse seiner diesjährigen Versammlungen die Gedächtnissfeier Beethovens am Vorabende seines Todestages durch Aufführung seiner beiden erhabenen Sinfonieen in B- und A dur, zwischen welchen Herr Taubert das vortreffliche Pianoforte-Konzert von Beethoven in C moll (dem verewigten Prinzen Louis Ferdinand von Preussen vom Komponisten, und in der 4händigen Bearbeitung von J. B. Schmidt dem verstorbenen Fürsten Anton Radziwill gewidmet) in den Allegrosätzen mit Energie und Begeisterung, das Adagio in E dur höchst zart vortrug. Wann werden wohl einst wieder so geniale, dabei verständliche und ohne übermässige Schwierigkeit auszuführende Klavierkompositionen geliefert werden?

Ein neuer Tonsetzer, Herr *Herrmann Hirschbach*, zeigte sich in zwei grossen Quartetten und einem Quintett, welche zu wohlthätigem Zweck im Saale des Hôtel de Russie von den Herren Urbaneck u. s. w. mit Aufmerksamkeit und Präzision ausgeführt wurden, unverkennbar als ein Anhänger der neuromantischen Schule und Verehrer der letzteren Komposizionsweise von Beethoven. Dem auch wissenschaftlich gebildeten Komponisten ist Ideenreichthum und Kenntniss der Instrumente, wie des Satzes, nicht abzusprechen. Möge derselbe nur auf eigenem Kunstpfade naturgemäss fortschreiten, ohne sich in das Abnorme zu verlieren! Auffallend war die Bezeichnung: „Quartett-Konzert" und die auf dem Programm befindliche Karakterisirung der Quartette durch Stellen aus Goethe's Faust, von denen die erste zu dem B dur-Quartett (welches dem Referenten am meisten gefallen hat) noch die passendste war: „O tönet fort, ihr süssen Himmelslieder" u. s. w. Das zweite Motto zum C moll-Quintett: „Dem Taumel weih' ich mich" u. s. w. war schon vager. Was konnte sich der Komponist indess bei der dritten Stelle des Gedichts: „Es möchte kein Hund so länger leben" für eine Beziehung zur Musik denken? — Dass es bedenklich ist und selten genügt, den Tönen, als allgemeiner Sprache und Ausdruck der Empfindung, einen bestimmten Sinn durch Worte unterzulegen, da gerade umgekehrt die Musik den Kommentar zum Gedicht (und zwar nur bei Gesängen) liefern soll, haben wir bereits öfter, z. B. bei Spohr's an sich vortrefflicher Sinfonie: „Die Weihe der Töne" erfahren.

Das *königliche Theater* hat ausser dem kleinen, seiner artigen Melodieen wegen mit Beifall aufgenommenen Singspiel: „Die Flucht nach der Schweiz" von Karl Blum und Kücken, nur Wiederholungen älterer Opern statt finden lassen. Fräul. v. Fassmann trat vor ihrer Urlaubsreise als Julia in Spontini's „Vestalin" zum letzten Male auf, ist jedoch auf's Neue wieder engagirt. Dem. Löwe hat alle ihre beliebten Rollen im „schwarzen Domino," „Postillon von Lonjumeau," der „Gesandtin," dem „Liebestrank" u. s. w. mit grossem Beifall bei vollem Opernhause wiederholt, und ist ausserdem zweimal (hier zuerst) als Donna Anna in der Oper Don Juan, Anfangs mit getheiltem, später mit enthusiastischem Beifall, aufgetreten. Die erste Vorstellung dieses Meisterwerks (welches leider noch immer ohne den Rochlitz'schen Text, die parlanten Rezitative und den eigentlichen Schluss des zweiten Finale gegeben wird) war zum Benefiz der Sänger Blume und Wauer bestimmt, welche seit 25 Jahren in den Rollen des Don Juan und Leporello gemeinschaftlich aufgetreten waren, und am 20. v. M. solche zum letzten Male ausführten. Bei der Beliebtheit beider Darsteller war das Opernhaus, der doppelt erhöhten Eintrittspreise ungeachtet, mit Schaulustigen um so mehr überfüllt, als Dem. Löwe die Donna Anna, wie Dem. Hedwig Schultze die Donna Elvira zum ersten Male sangen. Das Spiel der ersteren Sängerin war höchst leidenschaftlich und meistens edel; im Gesange wurde das erste Duett mit Ottavio sehr feurig, das Rezitativ und die erste grosse Arie, bis auf einen, ungemein störenden Passagen-Zusatz am Schluss (einen forcirten Lauf nach dem hohen *d* hinauf) ganz vortrefflich, das Masken-Terzett im ersten Finale zu oft retardirend, mit einigen Trillern und dem herzzerreissenden Vorschlage *c* vor dem hohen *b* (NB. mit einer Fermate festgehalten) ausgeschmückt (oder vielmehr verzerrt), das Sextett meisterhaft, auch die letzte Arie schön getragen, nur öfter zu hoch intonirt, die Staccato-Coloratur zu gewichtig betont, übrigens höchst geläufig ausgeführt. Dem. Schultze leistete als Elvira für die erste Darstellung dieser schweren, für die Ensemble's so wichtigen Gesangrolle ungemein viel, besonders in der von Mozart eingelegten Arie; nur gewöhnt sich auch diese

talentvolle junge Sängerin das häufige Detoniren an, und hebt zu viel ihre Stärke der Stimme im Kontrast mit dem Piano hervor, ohne das natürliche mezzo forte zu benutzen. Dies sind indess Manieren, welche bei aufmerksamem Unterricht und eigenem Studium leicht abgelegt werden können, wenn die Gewohnheit solche nicht endlich zur Natur umgestaltet. Das Darstellungstalent dieser angehenden Künstlerin bewährt sich auf das Erfreulichste. — Don Juan wurde am 26. v. M. nochmals mit dahin veränderter Besetzung gegeben, dass Herr Bötticher den Don Juan recht gut sang, wenn auch weniger gewandt darstellte, und Herr Fischer den Leporello richtig, doch diese für den Bariton zu tief liegende Bassrolle nicht kräftig genug sang, vis comica ihm jedoch gänzlich mangelte. Herr Zschiesche hatte, statt des Herrn Bötticher, den Komthur übernehmen müssen, und dadurch verlor wieder die Basspartie des Masetto einen tüchtigen Sänger, so dass in den Ensemble's der tiefe Bass wenig vernehmlich wurde. Jedenfalls müsste Herr Zschiesche den Leporello singen, da die Rollen des Komthurs und Masetto doch noch eher Repräsentanten finden dürften. — Ein neues Ballet von P. Taglioni, mit Musik von Gährich, dessen ehrenwerthes Komposizionstalent zu dieser Musikgattung eigentlich nicht passend angewandt ist, hat sowohl des komischen Stoffes wegen, des Cervantes'schen Don Quixotte, als durch die effektvolle Musik und die belustigende Darstellung des Ritters von der traurigen Gestalt durch den beliebten Komiker Gern, und seines Schildknappen durch Herrn Stullmüller, viel Beifall gefunden, so dass solches, eben nicht zum Gewinn der Kunst, wöchentlich mehrmals gegeben wird. Zur Darstellung auf der königl. Bühne wird Adam's „Brauer von Preston" mit Theilnahme der Dem. Löwe vorbereitet, welche auch die Susanne in „Figaro's Hochzeit" nächstens geben wird.

(Beschluss folgt.)

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Sechs Lieder von W. Gerhardt für 4 Männerstimmen von *Friedrich Nohr*. Op. 12. München, bei Falter und Sohn. Stimmenabdruck. Preis 16 Gr. (1 Fl. 12 Kr.)

Das Heft enthält ein Morgenständchen; Matrosenlied; Liebes-Katechismus; Rundgesang beim Weine; Herein! und Fussgänger — alle munteren Inhalts, mit leichter, gefälliger Musik versehen, den Texten angemessen liedermässig und doch nicht selten mit hübschen, vom Gewöhnlichen abweichenden Einfällen. Sie sind also für anspruchlos fröhliche Unterhaltung geeignet. Wir sahen die Partitur; die Stimmenführung ist ungezwungen und gut.

Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Von *A. E. Grell*. Op. 17. Berlin, bei Trautwein. Preis 5/12 Thlr.

„Freude überall," von Carl, ein sinnig einfaches Lied, recht ansprechend. „Abend," von Herrmann, gibt jenem nichts nach; es liegt etwas still Freundliches darin, wie es der Abend mit sich bringt. „Morgen," von Hüttér, eben so gemüthlich, in Tönen wie in Worten. Alle 3 Lieder ohne Schwierigkeit zu singen. Haben wir die Theilung des Textes in verschiedenen Stimmen auch nicht gern, so gibt dies doch Andern keinen Anstoss. Dem Stimmenabdrucke ist eine Partitur beigegeben. Die Gaben sind empfehlenswerth.

A Mademoiselle Pauline Garcia. Ecco quel fiero istante (Schon schlägt der Trennung Stunde), Notturno für 2 Soprane und Bass mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *J. Geraldy*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Gr.

Ein schönes Terzett, jeder Trennungsstunde geweiht. Trefflich gesungen.

Feuilleton.

Fünftes Konzert des Pariser Konservatoriums. Sinfonia eroica von Beethoven; Stücke aus Friedrich Schneiders Weltgericht; Solo für den Fagott (Herr Kocken); Ouverture von Deldevez (einem hoffnungsvollen jungen Tonsetzer, Schüler des Instituts); Szene mit Chören aus Gluck's Iphigenia in Tauris; Sinfonie von Haydn (91s Werk). — Das Konservatorium hat jetzt wieder eine *musikalische Preisaufgabe* gestellt. Die Bewerber werden eingeschlossen und haben 25 Tage Zeit, eine Kantate mit Orchesterbegleitung zu schreiben, welche dann am Pianoforte aufgeführt wird. Nur ist es ein Uebelstand, dass über diese musikalischen Erzeugnisse eine Gesellschaft das Urtheil fällt, die zum grössten Theile aus Malern, Bildhauern, Baukünstlern und Kupferstechern besteht.

Pauline Garcia, die Schwester der verstorbenen Malibran, ist für die italienische Oper zu London engagirt. Sie erhält 40,000 Francs und hat dafür während der bevorstehenden Saison sechsmal (?) zu singen.

Eine *neue Sinfonie* von *Reber* hat in Paris grosses Aufsehen gemacht; sie ist für vier Geigen, Violoncell, Kontrabass, Poikilorgue und Pianoforte gesetzt. Es soll ein Werk sein, „das die Franzosen nun den ausländischen Meisterwerken dieser Gattung als ein würdiges Seitenstück entgegensetzen können."

Marliani in Paris schreibt eine einaktige Oper. Der Text — von wem könnte er anders sein als von — Scribe?

Curiosum. Die France musicale behauptet, bei Erwähnung des Goethe'schen *Mignonliedes* (aus „Wilhelm Maïster"), dass *Mozart*, ergriffen von der Vortrefflichkeit dieses Gedichtes, dasselbe in Musik gesetzt habe, um mit dem Dichter zu wetteifern. Es wäre gut, wenn der Urheber dieser Notiz die treffliche Tondichtung Mozart's, die wohl nur ihm bekannt ist, zugleich mit veröffentlicht hätte. Uebrigens hat Mozart jenes Lied wohl schwerlich gekannt; die erste Ausgabe von Goethe's Wilhelm Meister erschien 1795, als Mozart schon vier Jahre todt war. — An demselben Orte wird Goethe's *Faust* ein „verzweifeltes, jammervolles" Drama genannt (désespéré, lamentable); es wird auch eine Uebersetzung der Stelle mitgetheilt, wo Faust und Gretchen sich zum ersten Male begegnen. Sie lautet folgendermaassen:

Faust. Ma belle demoiselle, oserai-je vous offrir mon bras et vous accompagner chez vous?

Marguérite. Je ne suis ni belle ni demoiselle, et pour rentrer chez moi, je n'ai besoin de personne.

Französische Blätter sprechen mit grossem Lobe von einer zu Nevers wohnenden Tondichterin, Baronin v. *Maistre*; sie komponirt nur Kirchenmusik, für welche sie eine schwärmerische Neigung hegt. Ein Tantum ergo und O salutaris hostia von ihr sollen der besten Meister würdig sein.

Eine der ausgezeichnetsten Harfenistinnen, Mad. *Feuillet-Dumus* zu Paris, ist gestorben.

Ankündigungen.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind erschienen:

Motetten von J. G. Schicht
in Partitur.

		Thlr.	Gr.
1s Heft, enthält:	Nach einer Prüfung kurzer Tage	1	8
2s Heft, enthält:	Jesus meine Zuversicht	—	16
3s Heft, enthält:	Meine Lebenszeit verstreicht	—	10
4s Heft, enthält:	Der 145ste Psalm: Ich will dich erhöhen. Responsorium: Christe du Lamm Gottes	—	16
5s Heft, enthält:	Gross ist der Herr	—	16
6s Heft, enthält:	Der 95ste Psalm: Kommt herzu und lasset. Die mit Thränen säen. Lasst uns mit ehrfurchtvollem Dank. Der Winter sei gegrüsst	—	16
7s Heft, enthält:	Der 150ste Psalm: Lobet den Herrn. Das Gebet Jesu von Witschel · Vater, den uns Jesus offenbaret	—	16
8s Heft, enthält:	Der 100ste Psalm: Jauchzet dem Herrn	1	8
9s Heft, enthält:	Wir nahen uns voll heisser Dankbegier. Ach schwer und dunkel schwebt. Heil uns, des Vaters Ebenbild. Auf, Brüder, lasst am trauten Heerd	—	16
10s Heft, enthält:	Holde Hoffnung, Kind des Himmels. Schon ruht von Nacht. Da Sie, ihr Name. Steigt empor in stiller Abendstunde	—	16
11s Heft, enthält:	Gott ist unsre Zuversicht. Auf Gott und nicht auf meinen Rath	—	16

Ferner von demselben Verfasser:

Allgemeines Choralbuch für Kirchen, Schulen, Gesangvereine, Orgel- und Pianofortespieler, 4stimmig gesetzt. Enthält: 1285 Melodien, zu 61 verschiedenen Gesangbüchern passend, mit einer Zugabe von einer Präfation mit Sanctus, einer neuen Melodie des Vater-Unsers, so wie der Einsetzungsworte, mit Einschluss der Zwischen-Responsorien. 3 Theile mit ausführlichem Register. Der erste Theil enthält: 373 Melodien, sämmtlich für das Königreich Sachsen. Der zweite und dritte Theil enthalten 912 Melodien für die übrigen deutschen Lande. Preis für alle 3 Theile 8 Thlr. Preis jedes einzelnen Bandes 3 Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage von
N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Silbergroschen preussisch Courant.

	Fr.	Ct.
Adam, A., Ouverture de Micheline (Geisterstunde) pour Piano Solo	1	50
Czerny, Ch., Op. 523. Impromptu sentimental sur le thème: Oh nume benefico de l'Opéra: La Gazza ladra, pour Piano Solo	2	—
Hünten, Fr., Souvenir de la Suisse et du Tyrol. 12 Walses favorites pour le Piano. Liv. I et II à	1	25
— — Les plaisirs de Londres. Deux compositions brillantes pour le Piano. No. 1 et 2 à	2	—
Lütgen, P., Op. 15. Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte (das erste mit Violoncell)	3	—
Mendelssohn-Bartholdy, F., Alle einzelnen Nummern aus **Paulus** für Piano Solo ohne Text. No. 2—44 zu verschiedenen Preisen.		
— — Presto pour Piano arr. à 4 mains par C. Czerny	3	—
— — Op. 24. Ouverture für Harmoniemusik	18	—
— — dieselbe für Piano à 4 mains vom Komponisten	3	50
— — dieselbe für Piano Solo arr. von C. Czerny	2	50
— — (aus Op. 39, No. 3) Duetto für 2 Soprane mit Pianoforte „Tulerunt Dominum meum" (Wohin habt ihr ihn getragen)	1	—
Spohr, L., Op. 107. Drei Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Piano	3	50
— — Op. 108. Drei Duette für 2 Soprane mit Begl. d. Piano.	3	50
— — (aus Op. 98) Duetto für Alt und Tenor mit Begleit. des Piano: „Betet an der Liebe Kinder"	1	25

Subscription bis 1. Juli 1839
auf die hinterlassenen Werke
Karl Maria's von Weber.

1. 2e Sinfonie en ut (Cdur) pour l'Orchestre, dito arr. pour Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc. di Pianoforte.
4. Quintetto zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Bassstimme mit Begleitung des Orchesters, dito mit Piano.
5. Duett für Sopran und Tenor mit Begleitung des Orchesters oder Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begleitung des Orchesters, dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest: 1. Es kann auf jedes einzelne Werk subscribirt werden. — 2. Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. Folio in elegantester Ausstattung 2½ Gr. (also die Hälfte des üblichen Preises!) — 3. Der Subscriptionstermin gilt bis 1. Juli c., dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 sGr.) per Bogen, ein. — 4. Wer wenigstens auf 4 Werke der Sammlung subscribirt, erhält gratis das Portrait K. M. v. Weber's (gestochen von Jügel, gr. Folio) und ein Fac-Simile seiner Handschrift. —.

Die mit einstimmigem Beifall im königl. Theater in Berlin aufgenommene Operette:

Die Flucht nach der Schweiz, von Fr. Kücken,
erscheint baldigst im vollständigen Klavierauszuge.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Mai. № 18. 1839.

Ueber die Original-Partitur des Requiem von W. A. Mozart.

Seinen Verehrern gewidmet durch *J. F. Edlen v. Mosel.* Wien, bei A. Strauss' Wittwe. 1839.

(Beschluss.)

Jetzt wandte man sich an die Wittwe des grossen Tonsetzers, welche am 10. Februar d. J. antwortete: „Ist die Partitur vollständig, so ist sie nicht von Mozart, denn er hat sie nicht geendet, und so muss man denn auch sehen können, was Siessmayer geschrieben hat, denn so sehr ist doch meines Erachtens kein Mensch im Stande, eines Andern Schrift nachzuahmen, dass man sie nicht erkennen sollte. So viel hierüber, und nun versichere ich, dass kein Anderer als Siessmayer das Requiem geendet hat, welches nicht so schwer war, weil, wie man weiss, die Hauptstellen alle ausgesetzt waren und Siessmayer nicht irre gehen konnte." — Diese freilich nur auf das Allgemeine beschränkte Antwort stimmt mit den Angaben des Abt Stadler (in seiner Vertheidigung) überein. Doch wird bemerkt, dass der Abbé den ganzen Vorgang nur aus der dritten Hand haben konnte. Ja aus derselben Vertheidigung (S. 16) ergibt sich, wie wenig Mad. Mozart selbst bestimmt wusste, welchen Antheil Siessmayer an dem Werke ihres Gatten hatte; es heisst: „Die Wittwe sagte mir, es hätten sich auf Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode einige Zettelchen mit Musik gefunden, die sie Herrn Siessmayer übergeben habe. Was dieselben enthielten, und welchen Gebrauch Siessmayer davon gemacht habe, wusste sie nicht." In welcher Unordnung Mozart's Papiere waren und wie lange diese dauerte, ergibt sich aus derselben Vertheidigung, in welcher Stadler berichtet, dass er mit dem neben der Wittwe wohnenden Herrn v. Nissen den Nachlass des Verewigten ordnete. Dieser aber lernte die Wittwe Mozart erst gegen das Ende 1797 kennen, was aus einer handschriftlichen feierlichen Erklärung des Herrn v. Nissen hervorgeht. Welchen Nutzen kann in Zeit von 6 Jahren Siessmayer aus jenen bis dahin unbekannt gebliebenen Papieren für den Antheil gezogen haben, den er an dem Requiem sich allein zuschreibt? — Vom Anfange der Bekanntmachung des Requiem an bis heute haben die besten Musiker und Beurtheiler Herrn Siessmayer keine Sätze zugetraut, wie Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Dona eis requiem, welche Siessmayer ganz neu verfertigt haben wollte. — Nicht wenig gegen Siessmayers Ansprüche auf Mozart's Requiem gibt wohl folgende Stelle eines Briefes der Frau Etatsräthin v. Nissen an den Abbé Stadler vom 31. Mai 1827: „Als er (Mozart) sich schwach fühlte, musste Siessmayer öfter mit ihm und mir das, was geschrieben war, durchsingen, und so bekam Siessmayer förmlichen Unterricht von Mozart. Und ich höre noch Mozart, wie oft er zu Siessmayer sagte: „„Ei, da stehen die Ochsen wieder am Berge; das verstehst Du noch lange nicht"" — nahm die Feder und schrieb vermuthlich Hauptstellen, die dem Siessmayer zu rund waren." — Und dennoch, fährt Herr v. Mosel fort, sollte Siessmayer dieses Meisterwerk so, wie wir es seit 40 Jahren kennen, und wie es hier im Manuskript vor Augen liegt, vollendet, 3 Haupttheile desselben neu und dergestalt geschaffen haben, dass die ersten Kunstkenner sie, trotz dem Glauben der Mehrzahl, dass sie von ihm herrühren, für Mozart's Arbeit erkannten? — Wie dem immer sei, die Partitur, welche die k. k. Hofbibliothek erworben, die einzige existirende *Original-Partitur*, ist dieselbe, nach deren Kopieen die bestehenden gedruckten Auflagen angefertigt wurden; die nämliche, welche nach Mozart's Tode dem Besteller eingehändigt worden ist. — Der Graf von Walsegg, dem die Partitur als Mozart's Handschrift, nicht nur als dessen Werk, eingehändigt worden zu sein scheint, und welcher sie unter der Bedingung ausschliesslichen Eigenthums bestellt hatte, liess sich die in Wien und Leipzig 1792 zum Besten der Wittwe des Tonsetzers veranstalteten Aufführungen des Werkes ruhig gefallen und wollte erst dann Klage führen, als er vernahm, dass es nicht ganz von Mozart sei und im Druck erscheinen sollte. Dies veranlasste die Konferenz, welcher Abt Stadler in seiner Vertheidigung gedenkt, eben so von Nissen im Anhange zu W. A. Mozart's Biographie S. 170, wobei es auffallend ist, dass der erst 1803 verstorbene Siessmayer nicht dazu gezogen wurde. Dass übrigens der Graf v. Walsegg wirklich die Grille hatte, das Requiem für seine Arbeit auszugeben, beweisen Abschriften, auf deren Titelblatt dies angegeben ist. In den Streit über die Echtheit dieses Requiem mischte sich der Graf nicht. Das in Rede stehende Manuskript aber blieb jedermanns Augen verborgen bis zum Tode des Grafen 1828, zu welcher Zeit es in die Hände eines Kunstfreundes gerieth, der sich nicht davon trennen wollte, bis es endlich durch legitime Erbschaft in die Hände desjenigen kam, von welchem es in die k. k. Hofbibliothek gelangte. Diese besitzt sonach in der autografen Partitur der Sätze Requiem und Kyrie und in den gleichfalls

eigenhändigen Partiturentwürfen von Dies irae bis einschliesslich das *Alles, was von dem Schwanengesange Mozart's in seiner Handschrift existirt;* das Uebrige aber, wenn nicht aus seiner *Feder*, doch — nach allen Kunstgründen — aus seinem *Kopfe*.

Wenn wir, wo nur möglich, stets mit den Worten des geehrten Verfassers dieser denkwürdigen Darlegung berichteten, glauben wir am treuesten gehandelt und den Kern des Ganzen am Besten hervorgehoben zu haben; finden auch bei der immer noch obwaltenden Schwierigkeit der Buchstaben- und Notenschrift-Untersuchung der ganzen Original-Partitur des Mozartschen Requiem nichts wichtiger und glücklicher, als dass der Breitkopf und Härtelsche Abdruck ganz genau, bis auf die angezeigten paar Kleinigkeiten, mit der Originalpartitur übereinstimmt, und dass der Geist mehr ist als der Buchstabe. Und so ist es Mozart's Werk und wird es bleiben.

Die beiden Schützen,

komische Oper in drei Akten. Musik von *G. Albert Lortzing.* Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 6 Thlr.

Czaar und Zimmermann, oder die beiden Peter, die zweite überall, wo sie gegeben wurde, sehr beifällig aufgenommene Oper dieses Komponisten, haben wir im vorigen Jahrgange S. 501 u. f. ausführlich besprochen. Was dort über das Verhältniss der komischen Oper u. dergl. gesagt wurde, setzen wir hier voraus und fügen nur hinzu, dass die Anzeige dieses ersten Bühnenwerkes des genannten Mannes nur darum jenen nachfolgt, weil es später im Druck erschien. Dass die beiden Schützen vom Publikum mit gleichem Beifalle aufgenommen wurden, ist bekannt; die Zusammenstellung des Opernbuches ist sowohl in der Wahl eines schon szenisch bearbeiteten Gegenstandes als in der Art der Ausführung nach gleichen Ansichten und Erfahrungen nicht minder vortheilhaft; selbst im Wesentlichen der Musik muss diese erste Oper der zweiten fast gleichgestellt werden, nur dass die zweite (Czaar und Zimmermann) schon routinirter ist, als die erste, was auch bereits ausgesprochen wurde. Sind wir also hier kürzer, so liegt der Grund durchaus nicht in irgend einer Geringerschätzung, sondern darin, dass wir uns nicht gern unnütz wiederholen; es gilt im Allgemeinen, was wir am angeführten Orte über die zuerst gedruckte Oper bemerkten.

Man weiss, dass der Operntext nach den bekannten „beiden Grenadieren" gearbeitet ist, dass der Hauptknoten des Ganzen in einer Verwechselung der Tornister liegt, weshalb sie auch „die beiden Tornister" heissen könnte, und dass sie unter die ländlichen Spiele gehört, folglich die hohen Herrschaften ausschliesst; sie wird also zuweilen etwas derb in's gewöhnliche Leben eingreifen, was immer und besonders jetzt noch unterhaltender ist, als zu viel Gift und Dolch. Die vornehmste Person ist der Amtmann *Wall*, dessen Sohn, Tochter und Vetter im Spiele sind; dann der Gastwirth *Busch* mit Sohn und Tochter, zu denen noch die Haushälterin Jungfer *Lieblich*, ein Dragoner *Schwarzbart* und ein invalider Unteroffizier *Barsch* sich gesellen. Chöre der Soldaten und der Landleute sind in der Ordnung. Nach leicht gehaltener Ouverture singt der Chor der Landbewohner mit dem Gastwirth von der Freude des Wiedersehens der Ihrigen; Busch ladet sie für den Abend auf ein Glas Wein. Karoline und Suschen (Soprane) singen ihre Wonne mit dem Gastwirth, halten ihre Liebe geheim, woraus sich durch den schwerhörigen Busch heitere Situazionen herbeiführen. *Wilhelm*, des Amtmanns Sohn, einer der beiden Schützen (Bariton), zeigt sich in seiner Arie lebenslustig und soldatisch brav. Er trifft mit Schwarzbart die beiden Mädchen und singt sie galant an, worüber keine böse ist, wohl aber ist der Dragoner über Wilhelms feurige Keckheit erstaunt. Busch hält den Wilhelm für seinen Sohn, der Dragoner geht des guten Quartiers wegen auf den Spass ein, wogegen sich Wilhelm sträubt zum Verdruss der beiden Andern. Karoline und Suschen kommen dazu und vernehmen die neue Mähr; Wilhelm umarmt Suschen und erklärt sie für sein Liebchen, das er freien werde, wobei man ihn freilich für rappelnd erklärt, aber doch seiner fröhlichen Laune wegen allgemein mit ihm zufrieden ist. — Im zweiten Akt tritt der rechte Sohn des Gastwirths *Gustav* auf, zweiter Schütze, und begrüsst seine heimischen Fluren und im Herzen die Braut, die bald erscheint, ihn aber für den falschen hält und doch sich zu ihm hingezogen fühlt, auch sich recht hübsch in seine Freundschaft findet. Busch hingegen will bald darauf den rechten Sohn nicht anerkennen und behandelt ihn grob. Unterdessen hat Peter, der Vetter, der von Gustav geschlagen wurde, den Amtmann geholt; Gustav soll arretirt werden. Karoline kommt zu dem Lärm und hört von ihm selbst, dass er sich für des Gastwirths Sohn ausgibt, worüber der Alte wieder zornig wird. Der Amtmann will Beweise und diese sollen im Tornister sein; wird untersucht und in der gefundenen Brieftasche steht „Wilhelm Stark." Gustav erklärt diese Papiere nicht für die seinen; es glaubt ihm Keiner. Viele Liebesbriefe von der schwarzen Nanette, die sich finden, machen auch Karolinen stutzig. Ein noch vorgefundenes Lottobillet, das eine Terne gewinnt, kann den in Verdacht Gezogenen immer nicht dahin bringen, den Tornister für den seinen zu erklären. Karoline schöpft wieder Hoffnung und Glauben an seine Ehrlichkeit, worin ihr die Uebrigen nicht beistimmen. Gustav soll in's Gefängniss; in einem Solo, treuherzig betrübt, klagt er über seine Verstossung aus dem Vaterhaus, das er schon so früh verlassen musste. Peter sucht den Eindruck zu verwischen, Karoline vertheidigt den Beschuldigten und nennt Petern im Eifer einen dummen Jungen; der Amtmann beschwichtigt den Vetter, der Gastwirth beklagt, im Gewirre nichts zu verstehen. Endlich werden die Leute durch Gustav's festes Betragen doch milder für ihn gestimmt, obgleich der Schein gegen ihn ist. — Den dritten Akt eröffnet Karoline mit dem Geständniss ihrer Liebe zu ihm, dessen Auge ohne Falsch ist, ein Spiegel der Seele. Nach Peters ihm angemessenen Liede geräth er in Fährlichkeit vor Wilhelm und dem Dragoner; Karoline hilft ihm

zu entkommen. Ein zärtliches Duett zwischen Gustav und Karolinen erbaut dazwischen weiche Herzen. Und in der Nacht wird ein Septett laut: Gustav sucht Karolinen, Wilhelm Suschen; die Mädchen sind erschrocken, aber doch da und nicht abgeneigt: „O wie würde Vater schelten, fände er versteckt mich hier. Pst pst! Ich bin hier! O bitte, nähern Sie sich mir!“ — Gleich darauf wird, ein wenig unpraktisch, für die Zuhörer erlustigend genug, von allen Vieren der Nacht und der Liebe eine Hymne gesungen: „O stille Nacht, in deines' Schattens Kühle Und von keinem Späherblick belauscht, Möcht' ich theilen jene Hochgefühle, Die mich liebeglühend heut berauscht. An Liebchens Brust Ist Götterlust, Wenn man sich treuer Lieb' bewusst“ u. s. w. Unglücklicher Weise kommt nach gehöriger Beendigung der Hymne der Dragoner in ganz anderer Absicht; bald darauf Peter, Suschen in's Gartenhaus nachschleichend. Man merkt, dass sich die Gesellschaft vermehrt hat, und Jungfer *Lieblich* vermehrt sie noch mit ihrer neugierigen Gegenwart. Jetzt ertönt's von Seiten der Männer: „Wer da?“ Alle sind einig: „'s ist nicht rathsam, noch zu bleiben, fände ich doch nur die Thür.“ Beim Herumtappen erwischt Gustav die Jungfer Lieblich, Wilhelm den Peter und die Mädchen den Dragoner. — Nach langem Austausch verschiedener Empfindungen an einem dunkeln Platze tritt der Amtmann und der Chor mit Lichtern ein. Der Unteroffizier spricht: „Die Sache macht sich.“ Das thut sie auch, denn im kurzen Finale schwören die beiden Schützen ihren Mädchen ewige Treue, worauf diese bauen, und die Andern thun es ihnen zu Gefallen.

Und die Musik? Ihr Wesen haben wir bereits, wie gesagt, in der Anzeige des „Czaar und Zimmermann“ beschrieben. Sie sucht nicht nach Unerhörtem, greift nicht in's Tiefe, oft ein misslicher Griff; ist nicht originalsüchtig, auch nicht immer eine besondere Freundin jener nach Mephistopheles Vorspruch von Vielen grau genannten Theorie, vielmehr nimmt sie, leicht in sich, die Zeit, wie sie ist, gefällig ihrer Neigung, dabei anspruchlos, heiter, unterhaltend, geschickt und gewandt genug, das Geltende und frisch Ansprechende ohne Zeichen von Ziererei oder angestrengter Mühe zu treffen. Und so wird auch diese Oper fernerhin auf den Bretern und in geselligen Kreisen gut unterhalten, wie sie es bereits gethan hat. Es wäre auch dreifach wunderlich, wenn es nicht der Fall wäre, da uns manche ausländische Opern beglücken, die weder an Heiterkeit noch an leicht ergötzlichem Gehalt sich mit den beiden teutschen von Lortzing messen. Endlich ist es uns wahrhaft lieb, wenn Teutsche, die man sich immer gern im Karaktermantel eines faltenreichen Gewandes denkt, einigen leichten Nachbarnazionen thatsächliche Beweise stellen, dass wir — auch schwärmen können. Dergleichen teutsche Opern komischer Art sind jetzt recht wohlgethan.

G. W. Fink.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Fünf vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Von *Fr. Kücken.* Op. 25. Berlin, bei Trautwein. Preis 1 Thlr.

„Der Frühling,“ Neuvermählten zu singen, hat einen scherzhaften Anstrich. „Horch, horch!“ von Shakespeare, anziehend, im freundlichen Lebensspiel Empfindung und Tändelei eifend. „Altes Wiegenlied,“ auch scherzhaft niedlich. „Die Sennerin und ihr Schatz,“ in demselben Sinne; nicht anders das alte Liebeslied: „Trab, trab! Spazieren wollt' ich reiten.“ Sie sind zur Unterhaltung trefflich.

Bibliothek des Männerchorgesanges. 1s Heft. Partitur. Zürich, bei Hans Georg Nägeli. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Dieses erste Heft einer Unternehmung, die fortgesetzt werden soll und zu deren möglichster Verbreitung auch ein Stimmenabdruck, jede Stimme zu 6 Gr., besorgt worden ist, hat namhafte Komponisten und vollkommene Rechtlichkeit des Herausgebers für sich, da die wenigen schon anderwärts bekannt gemachten oder für Männerchor arrangirten Gesänge durch Zahlungen an die Besitzer gleichfalls zu seinem Eigenthume gemacht worden sind. Solcher Komposizionen findet man hier 7, unter einer Zahl von 30, welche dieses Heft enthält. Die Tonsetzer, die dazu beigesteuert haben, sind: C. Geissler (1); A. und J. Gersbach (5); Hofmeister (1); C. Karow (2); H. Marschner (1); L. Maurer (1); H. G. Nägeli (10); Naumann (1); J. F. Reichardt (1); C. G. Reissiger (1); Rolla (1, Motette); Frdr. Schneider (3); Silcher (1); endlich Stölzel mit einer Fugette. Bei weitem die meisten Nummern sind gemüthlich ernste und heitere Lieder, und das gut gewählte Ganze ist sehr beachtenswerth.

Die Vogelkantate. Musikalischer Scherz für 5 Singstimmen mit Klavierbegleitung. Von *J. Mathieux.* Op. 1. Berlin, bei Trautwein. Preis der Partitur: 1 Thlr.; der Singstimmen: ⅚ Thlr.

Ein possirlicher Einfall! Soprane sind Fräul. Nachtigall und Frau Elster; Alt Herr Kuckuk und Herr Papagei; Bass Herr Rabe. Kuckuk wartet mit Ungeduld in seinem Neste auf seine Gäste, mit denen er Probe halten will, spazirt unterdessen auf und ab und vertreibt sich die Zeit mit einem Bischen Solfeggiren. Da kommen sie und singen im Chore, dass sie sich auf des Adlers festlichen Tag treulichst vorbereiten wollen, ihm ein fröhliches Ständchen zu bringen. Fräulein Nachtigall will eine grosse Bravourarie mit Rouladen und Trillern erklingen lassen; Papagei und Rabe wollen ein von jenem leise begleitetes Duett vortragen, und Kuckuk wirft sich zum Dirigenten auf. Das Alles wird im gewöhnlichen Styl bald rezitativisch bald im Arioso musikalisch erörtert, wie das Folgende. Gleich bricht Streit los des Dirigirens wegen, woraus am Ende sogar etwas Fugirtes wird, das sich bald mit der allgemeinen Frage endet: „Herr Kuckuk, was fällt Ihnen ein?“ Dieser beschei-

det sich, rezitirend: „In's Kuckuk's Namen, seid doch still, mag dirigiren wer da will; stimmt an den Chor und pausirt vorher 6 Takte." Das thun sie laut im Andante und darauf der Chor zum Preise der Harmonie. Eine Weile geht's gut: plötzlich singen an einem Abschnitt ein Paar *fis* und *cis*, ein anderes *f* und *c*. Sogleich schiebt es Eins auf's Andere und zuletzt soll Frau Elster falsch akkompagnirt haben. Jedes bleibt bei seiner Behauptung, der Lärm wächst, und der Kuckuk ist ausser sich, dass ihm sein ganzes Ständchen ruinirt ist. Endlich bittet er die Vögel um geneigtes Ohr, und man fängt willig den Chor wieder an. Jetzt geht's prächtig. Entzückt rufen Kuckuk und Rabe: „Tusch!" und alle heben ihren Waldgesang mit Witwidiwit und Krakra an, bringen dem Adler dazwischen ein doppeltes Lebehoch! und der Kuckuk hat das letzte Wort. — Das Possirliche sieht Jeder und an lustigen Vögeln wird's nicht fehlen.

Erste und zweite Sammlung von Gesängen während der Wandlung in der heiligen Messe zu singen. Von *Franz Lachner* u. s. w. *Dritte Sammlung* von *J. v. Seyfried* und Andern. Mainz, bei Schott's Söhnen. Stimmenabdruck. Preis jeder Sammlung 12 Kr.

Alle diese Gesänge sind 3stimmig und kurz; jedes Heft enthält 6 Nummern von verschiedenen Komponisten, als Tomascheck, Hummel, Fr. Schneider, L. Spohr u. A. Die Namen der Verfasser bürgen für die Güte derselben zu solchem Gebrauche. Wir können wegen mangelnder Partitur nur noch berichten, dass Alles einfach gehalten worden ist.

Zes vierstemmige Koralen met hoogduitsche en nederduitsche Text voor Sopraan et Altstemmen met Begeleiding von Piano of Orgel op Muzyk gebragt door F. C. Kist, Med. Doctor. Leyden, by F. L. Dony. 1838. Preis 1 Fl.

Diese 6 vierstimmigen Choräle mit hoch- und niederteutschem Text für 2 Sopran- und 2 Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel sind jetzt bei *Fr. Beuster* im Haag zu haben. Sie sind weniger reich im Harmonischen als unsere hochteutschen, aber immer choralmässig. Jedes Lied hat 2 Strofen Text in beiden Sprachen; es wird also Choralfreunden und Hymnologen lieb sein, durch diese Ausgabe den Stand solcher Kirchenweisen der Niederlande oder Hollands einsehen und mit dem unsern vergleichen zu können. Die Choräle haben folgende Ueberschriften: Sehet, welch eine Liebe! —; Das Wort des Lebens —; Einigkeit im Geist —; Getrost! —; Heimweh —; Der Herr ist mein Hirt. Um ein Beispiel des Textes zu geben und einen Wunsch für die nicht selten beunruhigten, von aussen her, leider traurig unchristlich gegen einander aufgewiegelten Kirchenparteien auszudrücken, setzen wir die erste Strofe des dritten Liedes her:

Allen ist ein Heil beschieden
Und ein Erbtheil ausersehn,
Darum lasset uns in Frieden,
Brüder, mit einander gehn.
Aller Streit,
Weiche weit
Auf dem Weg zur Ewigkeit.

Engländer, Franzosen, Italiener und Teutsche in der Musik.

(Ansichten eines Franzosen.)

Man hat oft die Frage aufgeworfen, warum die englische Nazion, in vielfacher Hinsicht so glänzend, nicht auch in der musikalischen Welt glänzt; warum die Engländer, welche die gute Musik so theuer und die schlechte noch theurer bezahlen, nicht selbst welche machen. Man hat sich förmliche Systeme ausgedacht und die Psychologie, die Aesthetik, die Logik und die Politik zu Hilfe gerufen, um diesen musikalischen Schlaf zu erklären, worin England befangen ist seit der Eroberung der Normannen und früher schon; und da nun der erfinderische menschliche Geist für jede Erscheinung immer die schlechtesten Gründe, wenn sie nur recht fern liegen, herbeizieht, die triftigsten Gründe aber verschmäht, weil sie ihm nahe liegen, so ist noch Niemand darauf gekommen, dass England keine Tonkünstler hervorbringt aus demselben Grunde, aus welchem es keine Feigen, keine Aprikosen, keinen Bordeauxwein erzeugt; ferner deshalb, weil die Engländer in der Regel blond sind und ausgezeichnete Schöpskeulen essen; endlich deshalb, weil sie reich genug sind, alle fremden Tonkünstler zu erkaufen.

„Aber" — höre ich mir einwenden — „Ossian's Harfe!" — Diese Harfe ist, um es offen zu sagen, eine fabelhafte Geschichte, ein Mythus. Ich glaube an die Harfe Ossian's ebenso, wie ich an die Echtheit der Ossian'schen Poesien glaube, welche Macpherson gesammelt und herausgegeben hat.

Meiner Ansicht nach handelt daher England sehr weise, wenn es seinen Nachbarn die Sorge für seine musikalische Bildung überlässt. Es will seiner Natur nicht Gewalt anthun, weil es recht gut weiss, dass Gezwungenheit stets die Schönheit verscheucht; es will nicht Weinreben in Lancastershire oder im Lande der Pikten und Skoten pflanzen; es will nicht Feigenbäume ziehen auf dem Cap Lezard, nicht Aprikosen bauen in Gefilden, die in alle Ewigkeit dem Malzbau oder den Fabriken bestimmt sind.

Wenn dagegen die Franzosen sich mit der ihnen eigenthümlichen Leidenschaft auf die Musik geworfen haben, so können sie sich deshalb durch ihr Naturell rechtfertigen, welches sie in allen Dingen zur Nachahmung treibt. Weil die Teutschen und die Italiener die Tonkunst erfunden haben, so muss Frankreich musikalisch sein; man kann es ihm nicht einmal zum Vorwurfe machen, dass es sich täglich mehr germanisirt und italienisirt — es liegt eben in der Natur der Dinge und der Franzosen.

Die Italiener haben die Tonkunst gepflegt, weil sie von den alten Römern abstammen und weil — wie Voltaire sagt — die Meister der Welt nichts Geringeres thun konnten, als die Meister der Musik zu werden.

Was die Teutschen betrifft, so rechtfertigt Frau von Staël in ihrem „Teutschland" die Bewohner des Rheins, der Elbe und der Donau wegen ihrer nebligen Literatur, ihrer Ausflüge in die Wolken, ihrer Träumereien, die sie seit einem Jahrhundert unter dem Namen von lyrischen Gedichten, Reflexionen, methaphysischen Untersuchungen u. s. w. angestellt haben. „Die Erde, sagt Madame Staël, gehört den Franzosen, das Meer den Engländern; die Teutschen haben sich die Luft vorbehalten." In diesem Reiche haben sie sich ungeheure Besitzungen geschaffen; Dichter, Geschichtschreiber, Kommentatoren, Professoren der Metaphysik haben die Atmosphäre bevölkert; deshalb haben sie die „*reine Vernunft*" des grossen Kant gefunden, deshalb sind sie in die Tiefe hinabgestiegen — denn Höhe und Tiefe ist Eins.

In Folge dieser Gewohnheit, in der Luft zu schweben und zu denken, sind die Teutschen, nach der Erbauung ihrer Luftschlösser, auch auf die Kunst und künstlerische Leistungen gekommen; sie haben sich mit Hilfe der Darmsaiten, des Tannenholzes, des Kupfers und anderer Metalle aller Modifikazionen der Luft bemächtigt, und nennen dies Ausstellung von Produkten der Nazionalindustrie.

Das musikalische Verhältniss der europäischen Völker zu einander ist folgendes: Die Teutschen erfinden die Musik; die Italiener machen sie der grosen Menge zugänglich; die Franzosen drucken sie nach; die Engländer kaufen sie. Glückliche Engländer! sie besitzen Alles, ohne daran Theil zu haben; und eben weil sie nur in sehr geringem Grade Künstler sind, sind sie von Natur die wahren Beschützer der Kunst.

Der Feensee (Le lac des fées).

Diese neueste Oper *Auber's* ist nunmehr zu Paris in die Szene gegangen. Die Fabel ist kürzlich folgende.

Akt 1. Ein Trupp Studenten hat sich im Harz verirrt und kommt an einen See, den ihnen ein Hirt als den See der Feen bezeichnet. Sie gehen fort, um einen Ausweg zu suchen; nur einer von ihnen, Albert, bleibt zurück und sieht, in einer Felsenhöhle versteckt, eine Schaar von Feen durch die Lüfte ankommen. Eine derselben, Zeila, singt von ihrem Schleier, dem geheimen Talisman der Feen: ist er verloren, so sind sie nur gewöhnliche Sterbliche. Während Zeila sich mit den Uebrigen im See badet, nimmt Albert den Schleier der Erstern hinweg. Die Studenten kehren zurück und nehmen den widerstrebenden Albert mit sich fort. Zeila, welche den Letztern schon vorher mit Wohlgefallen betrachtet hat, vermisst ihren Schleier und muss nach vergeblichem Suchen als gemeine Sterbliche zurückbleiben, während ihre Gefährtinnen davon fliegen.

Akt 2. Gasthof auf der Strasse nach Köln. Margarethe, die Wirthin, soll sich morgen mit Albert vermählen; da kommt Zeila, die halberstarrte, halbverhungerte, bittet um Nahrung und Obdach, und wird als Magd aufgenommen. Albert kommt, erkennt sie, schwört ihr entzückt ewige Liebe, sagt sich von Margarethen los, borgt, um seine Schuld an dieselbe bezahlen zu können, eine Summe von einem Juden, dem er dafür, im Falle er zur bestimmten Zeit nicht zahlen würde, seine Freiheit verschreibt, und zieht mit Zeila von dannen, zum grossen Verdrusse des Grafen Rudolf, des Gutsherrn, der in die Ex-Fee ebenfalls verliebt ist.

Akt 3 führt uns in Alberts Dachstübchen, wo das zärtliche Pärchen haust; er studirt, sie stickt. Von da steigen wir auf den Marktplatz zu Köln hinab, wo eben das Königsfest mit grösster Pracht und Mannichfaltigkeit gefeiert wird. Rudolf kommt, als Inhaber der von dem Juden erkauften Verschreibung Alberts, dieser kann nicht zahlen und soll daher in's Gefängniss, es entsteht ein Handgemenge, Degen blitzen, Albert verwundet aus Versehen die Geliebte, glaubt sie getödtet, und wird wahnsinnig.

Akt 4. Rudolf, welcher den armen Albert in einem Kerker gefangen hält, ist zärtlich für Zeila's Herstellung bemüht, zwingt sie aber dann zur Hochzeit mit ihm. Da kommt Margarethe, die frühere, nun eifersüchtige Geliebte Rudolfs, welche Albert den Schleier entwendet hatte, als rettender Genius dazwischen, bringt dem befreiten Studenten den Talisman zurück, dieser gibt ihn an die rechtmässige Eigenthümerin ab, und im Augenblicke, wo die Vermählung vor sich gehen soll, schwingt sich Zeila in die Lüfte.

Eben dahin, nämlich in's Reich der Feen, gelangen wir im 5. Akt. Zeila sehnt sich nach der Erde und dem irdischen Geliebten; mit Bewilligung der Feenkönigin entsagt sie dem Feenthume und kehrt als gewöhnliche Sterbliche zu ihrem geliebten Albert in das Dachstübchen zurück.

Die Oper hat in Paris grosses Glück gemacht, zum Theile wohl wegen der glänzenden Ausstattung. — Die *Musik* ist höchst karakteristisch, geistreich, melodisch, effektvoll, kurz ein Meisterwerk: so urtheilt der eine Kritiker; — sie ist des Schöpfers der Stummen von Portici unwürdig, oft alltäglich, ausdruckslos: so sagt der andere. Darin stimmen Alle überein, dass einzelne schöne Sachen darin sind, namentlich das Duett im dritten Aufzuge und der ganze vierte Akt.

Empfehlung.

Fräulein *Sähr* aus Frankfurt, eine Sängerin von sehr kräftiger, ansprechender, gut ausgebildeter Stimme, reiner Intonazion und tüchtiger Leistung im Vortrage grosser Arien teutschen Styls, gegenwärtig auf einer Kunstreise begriffen, sucht eine Anstellung als Konzert- oder Theatersängerin. Im letztern Fache haben wir sie nicht beobachtet. Doch sang sie grosse Szenen aus beliebten teutschen Opern so, wie man es auf kleineren Theatern selten hört. Möge die anspruchslose Sängerin, für deren Empfehlung man uns, wenn man sie öfter gehört, Dank wissen wird, eine ihrem Talente angemessene Stellung recht bald gewinnen!

Dr. *K. Stein.*

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die *königsstädter Bühne* hat die Oper *Guido und Ginevra* mit gutem Erfolge zur Darstellung gebracht. So grass auch das Scribesche Sujet durch die Vorführung der grässlichen Pest ist, so lässt sich doch auch in der Behandlung dieses Stoffes der erfahrene Bühnendichter nicht verkennen, der immer noch neue Reizmittel und anziehende Situazionen zu erfinden weiss, um auch die noch so überreizten Zuschauer in Spannung zu versetzen. Ueber die effektvolle, sehr stark instrumentirte Musik Halevy's, welcher es nur an melodischem Fluss fehlt und die, dem Gedicht ganz angemessen, gesucht und überreizt erscheint, bedarf es hier keines weitern Urtheils, da die Oper bei Ihnen bekannt und auch in diesen Blättern bereits ausführlich besprochen ist. Die Ausführung derselben übersteigt die Kräfte des königsstädtischen Theaters, so viel auch für die Szenerie durch neue, recht gelungene Dekorazionen gesorgt war. Namentlich macht das Innere der unterirdischen Kapelle der Medicis in der Kathedrale zu Florenz bei der Todtenmesse ausserordentliche Wirkung, wie überhaupt der ganze dritte Akt vom höchsten Effekt ist. Dem. Dickmann leistet als Ginevra alles Mögliche, da die Gesangpartie sehr anstrengend ist und die Darstellung fast beständig Affekt erfordert. Herr Schrader bemühte sich mit dem Guido weniger erfolgreich, da sein Organ nicht zureicht. Herr von Kaler singt die Bass-Partie des Kosmus mit Würde. Herr Genée eignet sich indess für die Rolle des Herzogs durchaus nicht. Dem. Hähnel veredelt die Erscheinung der buhlerischen Sängerin Ricciarda; es hat indess die Gesangpartie für ihre Stimme wesentlich verändert werden müssen. Herr Eicke stellt den Fortebraccio eben so kräftig und gewandt dar, als er die Gesangrolle durchführt. Die Chöre sind exakt, nur oft zu stark, wie auch das übrigens tüchtige Orchester. Die Oper ist häufig gegeben, hat im Ganzen jedoch nur getheilten Beifall gefunden. — Sehr erfreulich war es in diesen Tagen, einmal wieder eine natürlich unschuldige Opern-Komposizion, das erste zur Oeffentlichkeit gelangte Werk eines jungen Tonsetzers, *August Schäffer* aus Rheinsberg, kennen zu lernen, der sich mit Liebe und Fleiss der Tonkunst widmet, und seine Vorstudien hier bei Herrn Birnbach gemacht hat. Ueber diese Oper: „*Emma von Falkenstein*,“ nach Kotzebues „Kreuzfahrern“ vom Regisseur Genée recht geschickt, nur zu wortreich, ohne Dialog mit Rezitativen gedichtet, behalten wir uns die nähere Mittheilung im April-Bericht vor, um nicht das Maass des Raumes für dies Referat zu überschreiten. Nur so viel sei bemerkt, dass der erste, fast zu grossartige Versuch des jungen, bescheidenen Komponisten durchaus beifällig aufgenommen, auch das Gesang-Personal, wie der Komponist und Dichter durch Hervorruf geehrt worden ist. Die Direkzion hatte alles für die szenische Ausstattung der Oper gethan, auch die Ausführenden hatten mit gutem Willen und besten Kräften sich für das Erstlingsprodukt des Tonsetzers interessirt, welcher im Ganzen weniger eigne Erfindungsgabe, als gute Vorkenntnisse und Auffassung der Vorbilder von Mozart, K. M. v. Weber u. A. an den Tag gelegt hat. An Melodie und wirksamer Instrumentazion fehlt es dem jungen Komponisten nicht, der nur noch mehr ästhetische und kontrapunktische Studien zu machen hat, um stets die rechten Mittel für seinen Zweck zu wählen, und weniger vereinzelte Motive zu gebrauchen, sondern die musikalischen Ideen gehaltvoller zu entwickeln und durchzuführen. Das Talent des Herrn Schäffer verdient übrigens Aufmunterung und Beförderung. — Nachträglich ist noch zu erwähnen, dass die Herren Dr. *Gottfried Weber* in Darmstadt und Geh. Ober-Tribunals-Rath *von Winterfeld* hieselbst zu Ehrenmitgliedern der königl. Akademie der Künste erwählt sind. Herr *Bader* soll für seine Bemühungen um die Verbesserung der Kirchenmusik (wie Herr Kapellmeister *Morlacchi* in Dresden) in der hiesigen katholischen St. Hedwigskirche, durch des Ritter Spontini Verwendung zum Ehrenmitgliede der Akademie der heiligen Cäcilia in Rom ernannt sein. Dem Verdienste seine Kronen!

Jena. Am Schlusse unserer Winterkonzerte stehend, finden wir diesmal den Rückblick auf ihre Gaben besonders erfreulich. Die Ansicht einiger Musikfreunde, dass unser freilich zum Theil aus Dilettanten bestehendes Orchester zur Ausführung grosser Tonwerke nicht befähigt sei, welche zur Folge hatte, dass die ersten Winterkonzerte, seit vielen Jahren zum ersten Male, ohne Sinfonieen erschienen, wurde bald durch verhältnissmässig sehr gelungene Ausführung der hier zum ersten Male gegebenen C moll-, so wie der bereits öfter, aber niemals so trefflich vorgetragenen D dur-Sinfonie, unter Leitung unseres Universitätsmusikdirektors Herrn Stade, auf's Glänzendste widerlegt. Es bestätigte sich also hier auf's Neue die oft gemachte Erfahrung, dass, so wie ein treffliches Orchester unter ungeschickter oder träger Direkzion nur Mittelmässiges, so im Gegentheile ein mittelmässiges unter geschickter und energischer Direkzion, sehr Achtbares und Tüchtiges zu leisten vermöge. Herr Stade ist als Orchesterdirigent ganz an seinem Platze, und das Jugendfeuer, welches ihn da und dort wohl zu allzuraschen Tempis hinreissen mag, werden Jahre und Erfahrung schon dämpfen. Bei jungen Musikern heisst es immer: *sit motus in rebus*. Späterhin findet sich aber wohl auch das *modus*. Zu dieser Bemerkung veranlasst uns insonderheit die Aufführung eines Theils des Don Juan zu Mozarts Geburtstagsfeier. Sie war Herrn Stades so wie des Orchesters und des Gesangpersonals gelungenste Leistung und bei der grossen Kürze der zur Einübung anberaumten Zeit in der That eine bewundernswürdige; allein es liessen sich dennoch in unserer Nähe einige akademische Stimmen vernehmen, die da sprachen: Ach wenn es doch nur bald alle wäre! — Wir bissen uns in die Lippen, besannen uns aber bald genug darauf, wie die Sache zu erklären sei, und kamen auf unsern alten Satz zurück: wenn in einer Musikaufführung, wie beim Don Juan, die dem Werke einwohnende Schönheit, Tiefe, Anmuth, Gründlichkeit und Fri-

sche der Karakterzeichnung und Haltung im vollen Reichthum und Glanze intensiver und extensiver Kraft zur Anschauung gelangen soll, so bedarf's dazu unstreitig was weniges wenigstens an Zeit, nämlich erstens zum Hören und zweitens zum Empfinden und Verstehen. Die unermessliche Fülle von Musik, welche Mozart zumal im Don Juan niedergelegt hat, will gehört, gefasst und verstanden sein, und dazu ist mehr Zeit erforderlich, als sie solch ein rasches Vorüberführen im rapidesten Tempo gewähren kann. Dadurch, dass Herr Musikdirektor Stade einen ziemlichen Theil gerade der reichsten und herrlichsten Partieen im Don Juan zu schnell nahm, erschwerte er die Möglichkeit des vollen, klaren Verständnisses und schmälerte den Eindruck, welchen sonst die in vieler Hinsicht so gelungene Aufführung hätte hervorbringen müssen.

Auch diesmal wurden unsere Winterkonzerte, welche durch Herrn Stades tüchtige und energische Direkzion einen neuen Aufschwung gewannen, durch die Theilnahme und Mitwirkung fremder, vorzüglich Weimarscher Künstler verschönert. — Fräul. *Lägel* aus Gera sang im Don Juan mit gewohntem Applaus, die übrigen Partieen wurden durch Dilettanten grösstentheils sehr würdig vertreten. Herr Demuth, ein hier studirender sehr fertiger Klavierspieler, welcher auch eine Thalbergsche Fantasie vortrug, erfreute ausserdem auch durch runden und sauberen Vortrag des Kalkbrenner'schen Konzerts aus D moll. Bei seinem unverkennbaren Talent und seiner weit vorgeschrittenen Fertigkeit möchte vielleicht Herrn Demuth zu rathen sein, sich ganz der Kunst zu widmen. Noch einige Jahre so beharrlicher Uebung, wie er sie hier gezeigt, unter Leitung eines tüchtigen Meisters zugebracht, würden ihn in den Kreis der Virtuosen führen.

Dank dem hochverehrten Vorstande der akademischen Konzertanstalt, Dank Herrn Musikdirektor Stade für die zum Theil so sehr genussreichen Musikabende des vergangenen Winters. Möchte dieses frische und kräftige Zusammenwirken, zur Forterhaltung des einmal angeregten neuen Musiklebens, unter angemessenen Modifikazionen doch auch auf das Sommersemester sich ausdehnen. Dr. *K. S.*

Nachschrift. Aus einem voriges Jahr eingesandten, aus Mangel an Raum nur auszüglich veröffentlichten Bericht theilen wir nachträglich Folgendes als das Wichtigste mit:

Zur genügenden Aufführung so fein verwickelter Werke, wie die Onslow'sche Sinfonie, bedarf es unstreitig eines vollkommneren Orchesters, wie das unsrige es den Unständen nach sein kann. Indess erregte jenes Werk, über welches wir uns früherhin an einem andern Orte weniger günstig ausgesprochen, diesmal unser lebhaftes Interesse. Wir glauben darin, jetzt nach genauerer Betrachtung, eine Erweiterung des Sinfonieengebietes nach einer wenig oder noch gar nicht angebauten Seite hin zu erblicken, nämlich nach der der kecken Laune, des Witzes und des Intrikenspiels. Offenbar ist diese Sinfonie in Anlage, Ausführung und Tendenz von den Werken der Lieblingsmeister im Sinfoniecnfache wesentlich verschieden, und wenn man sie nur nicht nach diesen, sondern mehr aus sich selbst heraus beurtheilt, so wird sie leicht eine angemessenere Würdigung finden, als es bisher der Fall gewesen. — Des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy „Meeresstille und glückliche Fahrt" erregte auch diesmal das höchste Interesse des Publikums, und wir gestehen unsererseits offen, dass wir dieses Tongedicht als eins der herrlichsten und poesiereichsten achten, welche je in diesem Genre an's Licht getreten. Es waltet darin eine Kraft und Lebensfrische, welche mit unwiderstehlicher Macht den ganzen Seelenmenschen ergreift und ihn mit sich fortreisst; und vermögen wir auch darin weniger die bleierne Schwere und die Todtenverstummung einer Meeresstille zu erkennen, so bringt es doch das dumpfe Brüten des Ungeheuers, Ozean genannt, und das reichbewegte Leben einer glücklichen Fahrt auf dem Rücken desselben, so wie in der unvergleichlich herrlichen Schlusswendung (sie presst uns bei jedem neuen Hören unser Thränenopfer ab) das fromme, freudig hohe Wonnegefühl der Landung im sicheren Port, in so herrlicher Weise zur Anschauung, dass wir den Nachruhm des hochverehrten Herrn Verfassers schon dann für gesichert halten würden, wenn er auch weiter nichts geschrieben hätte, als dieses wahrhaft geniale Seestück. Die Musik tritt in demselben in ihrer vollen plastischen Kraft hervor und das Werk ist so unverwüstlich gut, dass es auch bei weniger vollkommener Aufführung sich bald in seiner Kraft geltend macht. Nur das vermögen wir nicht zu begreifen, warum solch ein Werk, in welchem doch Anfang, Mitte und Ende, Seele, Mark und Bein und ein volles in sich abgeschlossenes Leben ist, den Namen Ouvertore an der Stirn trägt. Das heisst doch in der That einen alten Lappen auf einen neuen Schlauch geflickt.

Weimar. Am 14. April gab die grossherzogliche Hofkapelle ihr erstes diesjähriges Konzert zum Besten ihres Wittwenfiskus. Fast allzu reich ausgestattet, bestand es aus 9 Nummern, deren Reihe durch Mendelssohns geistreiches, mit lebhaftem Beifalle aufgenommenes Tongemälde „die Fingalshöhle" und Beethovens Sinfonia eroica eben so würdig sich eröffnete als abschloss. Die Fingalshöhle, dieses offenbar aus warmer, poetischer Naturanschauung erwachsene Tongedicht hätte wohl zur Vermittelung des rechten Verständnisses für das grössere Publikum eines angemessenen Programms bedurft. — Auch die Sinfonie gewann in allen einzelnen Theilen ihren gewohnten Applaus. Am besten gelang der zweite Satz. In den übrigen gingen, bei der ungünstigen Stellung des Orchesters auf der Bühne inmitten tonverschluckender und dämpfender Coulissen, manche einzelne feinere Züge verloren. Es wäre sehr zu wünschen, dass die Kapelle ihre trefflichen Konzerte in einem der Tonentwickelung günstigeren Lokale veranstaltete. — Madame Streit, an diesem Abend leider nicht besonders gut bei Stimme, sang die grosse Arie aus Fidelio, deren schwierige Begleitung vom Orchester mit vorzüglicher Rundung und Diskrezion ausgeführt wurde, und mit Madame Baum, welche mit einer Komposizion von Labarre,

auch als Virtuosin auf der Pedalharfe sich lebhaften Beifall erwarb, ein Duett von Bellini. Ein Klarinett-Concertino von Maurer trug Herr Agthe nicht in allen Partieen mit jener Rundung und Sauberkeit vor, woran wir sonst bei ihm gewöhnt sind. In einem Finale aus der Euryanthe sangen die Chor-Damen in einer Weise, von welcher wir nicht wissen, in welcher aussereuropäischen Schule wir sie passend unterbringen sollen. Fürwahr, solche Leistungen sind nicht dazu geeignet, den alten guten Ruf der Hofkapellkonzerte auf seiner Höhe fortzuerhalten. Leider verunglückte in diesem köstlichen Finale auch Einiges in der Partie der Euryanthe. Herr Kerling sang die Arie aus der Schöpfung: „Mit Würd' und Hoheit angethan" u. s. w. sehr brav. Eine gleich gelungene, höchst ansprechende Leistung war auch ein vierstimmiger Männergesang von Cherubini.

Möchte übrigens doch die Hofkapelle öfter solche Konzerte veranstalten und unser Publikum dadurch mit so manchem ausgezeichneten Werke der neuern Zeit bekannt machen, das man bereits an allen Orten gehört, nur nicht bei uns!

Feuilleton.

Neue Opern. In *Genf Der Zauberblick* (l'oeil mauvais) von *L. Puget*, der Liederkomponistin; succès d'estime. — In *Lyon Der Giaur*, von *Bovery*; grosser Beifall. Man fand zwar manche Anklänge und Nachahmungen von andern Meistern darin, daneben aber auch viele originelle Melodieen und geschickte harmonische Verbindungen. — In *München Alidia*, erste Oper von *Lachner*; getheilter Beifall. — Nächstens wird in Paris zur Aufführung kommen die neueste Oper von *A. Thomas: Der Blumenkorb* (le panier fleuri).

Sechstes Konzert des Pariser Konservatoriums. Pastoralsinfonie von Beethoven; Chor ohne Begleitung, aus dem 16. Jahrhundert; Fantasie von Hummel (Frank); Arie aus Rossini's Sigismondo (Mad. Mortier de Fontaine); sechste Sinfonie von Mozart.

Osterkonzerte derselben Anstalt. *Erstes:* Sinfonie, A dur, von Beethoven; Fantasie für Pianoforte (Döhler); Inclina domine von Cherubini; Septuor von Beethoven; erster Theil der Schöpfung von Haydn. (Ueber letzteres Werk urtheilt Hektor Berlioz in der Revue et Gazette musicale: es bestehe diese Musik doch aus wahren Kindereien, der Kunst und des grossen Komponisten unwürdig!) — *Zweites:* Pastoralsinfonie von Beethoven; Arie aus dem Freischütz von Weber (Dem. Dobrée); Flötenvariazionen (Herr Dorus); Chor der 12 Brüder aus Mehuls Joseph; Sinfonie von Haydn (80s Werk).

Ankündigungen.

☞ Hierzu eine ausserordentliche Beilage. (Abhandlung des Herrn von Winterfeld über die Gesangwerke von Fasch.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

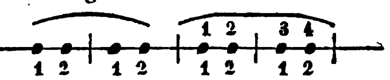
Den 8ten Mai. № 19. 1839.

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung, von *Ad. Bernh. Marx*, Professor und Doktor der Musik, auch Musikdirektor an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. Leipzig, 1839, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.

Jeder Sachverständige wird ein Buch über Musik, das Herrn Dr. und Prof. Marx als Verfasser nennt, mit günstigem Vorurtheil in die Hand nehmen. Diese Ahnung wird auch bei dem vorliegenden nicht täuschen, und man muss es dem Verfasser Dank wissen, dass er in seiner lichtvollen Weise es unternommen hat, die musikalische Elementarlehre darzustellen. Die *Einleitung* gibt die Uebersicht des Musikgebiets und der Aufgabe der allgemeinen Musiklehre, worunter er die Summe von Notionen versteht, die jeder, der Gesang oder Instrumentenspiel, oder Komposizion u. s. w. üben und studiren will, unumgänglich nöthig inne haben muss. Schall, Klang, Ton, werden hier definirt, auch die Einrichtung der Tastatur vor's Auge gebracht. Geltung, Rhythmus, Melodie werden erklärt, so wie Alles, was praktisch und theoretisch in den Bereich der Musikwissenschaft gehört, aufgeführt wird. Der *erste Abschnitt* umfasst die Tonlehre. Die Anmerkungen erklären noch Vieles, was nicht zunächst in den Text gehört. *Zweiter Abschnitt*. Das Notensystem. *Dritter Abschnitt*. Erleichterung bei der Notenschrift. *Vierter Abschnitt*. Erhöhung und Erniedrigung. *Fünfter Abschnitt*. Messung der Tonverhältnisse. Intervallenlehre. *Sechster Abschnitt*. Die Tongeschlechte. *Siebenter Abschnitt*. Die Tonarten. *Achter Abschnitt*. Zusammenfassung aller Tonarten. *Neunter Abschnitt*. Nähere Betrachtung der Tonarten. *Anhang*. Von den Kirchentönen.

Zweite Abtheilung. Die Rhythmik. *Erster Abschnitt*. Geltung der Töne. *Zweiter Abschnitt*. Die Pausen. *Dritter Abschnitt*. Die unbestimmten Geltungszeichen. Staccato, Legato u. s. w. *Vierter Abschnitt*. Das Tempo. Erklärung aller gebräuchlichen Ausdrücke zur Tempobezeichnung, nebst einem Anhang über den Chronometer. Wir sind hier nicht ganz mit dem Verfasser einverstanden. Zwar ist seine Behauptung gegründet, dass es der Tonkunst, die nicht mathematisch bestimmte Grössen, sondern die Regungen der Seele und die freien Bewegungen des Geistes zu offenbaren hat, auf ein mathematisch ausgemessenes Zeitmaass gar nicht ankomme, ja sie finde es ihrem Wesen widersprechend und in der That die *ungefähren Tempobestimmungen* für dasselbe zusagender, als die *absoluten metronomischen*. Wir entgegnen darauf, dass, eben weil Rhythmus einer der Hauptbestandtheile unserer heutigen Musik ist, das zu strenge Beobachten desselben weit weniger (oder vielmehr gar keinen) Nachtheil bringt, als das zu Nachlässige. Wir kennen berühmte Instrumentisten und berühmte Sänger, die die besten Orchester zur Verzweiflung brachten mit ihrem ewigen Tempo rubato-Spielen. Dann gibt es aber auch ganze Sätze, wie z. B. Ouverturen, wo das strengste Zeitmaass zu völligem Verstehn der verschiedenen Eintritte ganz unentbehrlich ist, und wo diejenigen Dirigenten, die trotz dem von ihnen selbst geführten Taktstock bald anhalten, bald eilen, oft Schuld an der gänzlichen Wirkungslosigkeit der schönsten Sätze sind. Endlich kann auch der Anfänger wohl nicht streng genug an genaues Takthalten gebunden werden, da es ohnedem Individuen genug gibt, die theils aus Ungeschicklichkeit in schweren Passagen zögern und in leichten eilen, theils auch aus angebornem Mangel an scharfem Taktgefühl immer bald vor, bald zurück sind. Endlich ist das Geräusch des Mälzelschen Metronom's unendlich weniger unangenehm, als das Stampfen mit dem Fuss oder das Nicken mit dem Kopf so vieler Spieler. Des Verfasser Behauptung findet also — unsers Dafürhaltens — nur dann ihre Begründung, wenn alleinspielende Virtuosen (oder Sänger) sich ihrem Gefühl auf Kosten des strengen Rhythmus überlassen, wo sie dann keine Störung hervorbringen, oder, wenn von Orchesterbegleitung die Rede ist, bei vorgeschriebenem Ritartando oder Colla parte. *Fünfter Abschnitt*. Die Taktordnungen. Der Verfasser versteht hierunter die verschiedenen Bezeichnungen des zwei- und dreitheiligen Taktes, z. B. 3/8, 6/8, 2/4, C, u. s. w., die er aber nach den einzelnen Taktgliedern zählt und z. B. diese



aus zwei zweitheiligen Ordnungen zusammengesetzte, die viertheilige Ordnung nennt. *Sechster Abschnitt*. Die Taktarten. Erläuterung des Vorigen und Angabe der Taktarten nach ihren Ordnungen. *Siebenter Abschnitt*. Takteinrichtung und Takteintheilung. Sehr gute praktische Anweisung zur Uebersicht der Geltung komplizirter Notengruppen. Synkopen. *Achter Abschnitt*. Ausnahmsweise Gestaltungen. Auftakt. Unregelmässige

Takte, gemischte Taktarten und Geltungen. Kommt weniger selten vor, als man glauben sollte, und hindert sehr, wenn man gar nicht darauf eingerichtet ist. Z. B. das Andante im Quartett von Spohr, wo gleich $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{8}$ vorgezeichnet ist und fast in jedem Takte wechselt. *Neunter Abschnitt.* Chromatische Zeichen innerhalb des Takts. *Zehnter Abschnitt.* Die Akzente. Sehr gut auseinandergesetzt und mehr von den Spielern, als gewöhnlich geschieht, zu beachten. Oft liegt die unerklärliche Mattheit eines sonst reinlichen Spiels blos im Mangel verständiger Akzentuazion.

Organik. So nennt der Verfasser die dritte Abtheilung seines Buches, und zwar mit vollem Rechte, indem er in derselben die Werkzeuge (Organe) beschreibt, durch welche die Musik vernehmbar wird. Natürlich werden hier Streich-, Schlaginstrumente u. s. w. der Gegenstand. Auch die Partitur, dieses musikalische Zauberzeichenbuch, wird erwähnt. *Zweiter Abschnitt.* Vokalmusik. Die verschiedenen Stimmen und die Erklärung der Namen Diskant, Alt, Tenor u. s. w. wird hier gegeben. *Dritter Abschnitt.* Nähere Karakteristik der Saiteninstrumente Klavier, Harfe, Guitarre. *Vierter Abschnitt.* Streichinstrumente. Quartett und der Kontrabass. *Fünfter Abschnitt.* Rohrinstrumente, nämlich nicht blos die mittels eines Rohres wie Oboe, Fagott u. s. w. geblasenen, sondern deren Körper (Rohr) von Holz gemacht ist, daher Flöte, Klarinette, Oboe und die übrigen. *Sechster Abschnitt.* Blechinstrumente. Horn, Trompete, Posaune. Alles vortrefflich erklärt und deutlich gemacht. *Siebenter Abschnitt.* Orgel. Sehr gut ist, was über Mixtur gesagt wird, die man so oft aus ganz falschem Gesichtspunkt, als für sich bestehendes Register, als allein klingende Stimme betrachtet und verläumdet, während dies gar nicht ihr Zweck ist. Sie ist vielmehr berufen, den Riesenkarakter des Instruments durch Verstärkung seiner Gliederung noch zu erhöhen. *Achter Abschnitt.* Schlaginstrumente. *Neunter Abschnitt.* Die Partitur. Einrichtung derselben. Voll praktischen Werthes. — *Vierte Abtheilung.* Die Elementarformen. Grundlagen der Melodie. *Zweiter Abschnitt.* Die Grundformen. Gang, Passage u. s. w. *Dritter Abschnitt.* Grössere rhythmische Anordnung. *Vierter Abschnitt.* Besondere melodische Manieren (Spielmanieren). Vorschlag, Doppelschlag u. s. w. *Fünfter Abschnitt.* Einleitung in die Harmonie. Begriff vom Akkord. *Sechster Abschnitt.* Die wichtigsten Akkorde in Dur und Moll. *Siebenter Abschnitt.* Gebrauch der Akkorde. *Achter Abschnitt.* Modulazion. Sehr Bemerkenswerthes über die so oft abgedroschene und dennoch in sich höchst mangelhafte und unzuverlässige Lehre vom Leittone. *Neunter Abschnitt.* Die Bewegung der Stimmen in den Akkorden. Auch ein paar wichtige Winke über's Partiturspielen. *Zehnter Abschnitt.* Die Bezifferung. Deren richtige Würdigung. Sie ist oft genug von berühmten Schriftstellern des Faches für höchst unzureichend erklärt worden, namentlich hat ihr der geistreiche Kritiker Gottfr. Weber einen üblen Leumund gemacht. Und in der That, nicht mit Unrecht; indessen geht es damit wie mit dem Linnéeschen Sexualsystem, was von allen Botanikern angefochten, als unzulänglich, ja oft unlogisch dargestellt worden ist, und was doch kein Herbarist für den momentanen Gebrauch entbehren kann. Allein es ist die Zifferschrift, wie unser Verfasser sehr richtig bemerkt, ja für gar nichts anderes als den einstweiligen Gebrauch des Komponisten bestimmt, hierzu aber auch höchst zweckmässig, denn man schreibt doch im Moment der Begeisterung, oder auf Reisen in's Taschenbuch viel schneller $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{7}$ $\frac{7}{2}$, als wenn man diese Akkorde in Stimmen auf dem System notiren soll. *Fünfte Abtheilung.* Die Kunstformen. *Erster Abschnitt.* Allgemeine Betrachtung der Kunstformen. *Zweiter Abschnitt.* Formunterschiede der Stimmführung. Homophonie, Polyphonie. Kontrapunkt, einfacher, doppelter. Seine Unterarten nach Anzahl der Intervallen. *Dritter Abschnitt.* Die polyphonen Formen. Figurazion, Fuge, Kanon. *Vierter Abschnitt.* Die homophonen und gemischten Formen, Lied, Rondo, Sonate u. s. w. *Fünfter Abschnitt.* Besondere Formen der Vokalmusik, Rezitativ, Arie, Szene u. s. w. *Siebenter Abschnitt.* Musik in Verbindung mit andern Produkzionen. Erstens mit dem Gottesdienst. Dahin, *Hymne, Kantate, Messe, Oratorium.* Zweitens zum Drama, hier *Ballet, Melodram, Schauspiel mit Musik, Oper.*

Sechste Abtheilung. Der kunstgemässe Vortrag. *Erster Abschnitt.* Allgemeine Begriffe vom Vortrage. Dieser Abschnitt ist ebenfalls wieder so reich ausgestattet, dass wir jeden Musiker, jung oder alt, bitten, ihn wiederholt zu lesen, weil gerade jetzt so häufig aus höchst verwerflicher Modenarrheit dagegen gefehlt wird. Namentlich scheint die richtige Erkenntniss der Rhythmik, das Bewusstsein, dass Abschnitte, Sätze, Gänge, Theile, kleinere zusammengehörige Partieen des ganzen Tonstückes ausmachen und also zusammenhängend im Rhythmus vorgetragen werden müssen, gänzlich vernachlässigt zu werden. *Zweiter Abschnitt.* Der Sinn der Kunstgestalten. *Dritter Abschnitt.* Der Sinn der Kunstformen. *Vierter Abschnitt.* Auffassung und Vortrag bestimmter Werke. *Fünfter Abschnitt.* Gemeinsame Ausführung. *Anhang.* Das Partiturspiel. *Siebente Abtheilung.* Musikbildung und Musikunterweisung. *Erster Abschnitt.* Ein Blick auf den gegenwärtigen Musikzustand. Lauter Gold für Berufene und Auserwählte! *Zweiter Abschnitt.* Der rechte Zielpunkt und das rechte Mittel. Eben so tüchtig und wahr, als warm und poetisch aufgefasst. *Dritter Abschnitt.* Anlage — Beruf. Endlich etwas, wovon kein Lehrbuch der Tonkunst, keine unendlich scharf analysirende Aesthetik, keiner, auch der beste musikalische Roman ein Wörtchen je gesagt hat, und doch etwas, ohne dessen genaue und gewissenhafte Erwägung Lehrbücher, Aesthetiken und musikalische Romane völlig unnütz sind. *Anlage — Beruf!* Man überlege diese inhaltschweren Worte und was sie bedingen, mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, und dann gehe man hin und wähle! *Vierter Abschnitt.* Entwickelung der Anlagen. *Fünfter Abschnitt.* Gegenstände musikalischer Unterweisung und ihre Zeit. *Sechster Abschnitt.* Lehrer und Lehrmethode.

Wir beschliessen hiermit die Anzeige eines Werkes, dessen Reichhaltigkeit schon aus unserer mit mög-

lichster Kürze gegebenen Zergliederung hervorgeht. Allein man sei überzeugt, nicht allein die erwähnten Gegenstände höchst lichtvoll und fasslich dargestellt zu sehen, sondern auch einen Schatz der trefflichsten Bemerkungen durch das ganze Buch, bald im Text bald in den Noten verstreut zu finden. Es wird sich daher Jeder, der sich von dem Gegenstande nur einigermaassen unterrichten will, hier auf's Gründlichste Raths erholen können, und in demjenigen, der *Anlage* und *Beruf* zum Tondichter hat, wird es die Sehnsucht nach des Verfassers grossem Werke über Musikwissenschaft anfachen, aus welchem er seine Wissbegierde auf's Vollständigste befriedigen kann.

C. B. von Miltitz.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Vier Gesänge von *Fr. Curschmann.* Op. 15. Liederheft 10. Berlin, bei Trautwein. Preis 1 Thlr.

1) An Rosa, von F. Förster, ein frisches, natürliches Lied, der Braut vom Herzen gesungen; 2) Lenzverjüngung, von H. Stieglitz, überaus rührig, ungesucht und fest aus innerer Bewegung heraus, ein wahrer Blüthengesang; 3) „Der Schiffer fährt zu Land," von Rückert, in einem ganz andern Tone, traurig, schmerzlich ergreifend: nur in Einem den beiden ersten Liedern treu, in ungesuchter Natur; 4) aus der schönen Magelone von Tieck: „Ruhe, Süssliebchen, im Schatten der grünen dämmernden Nacht" — Liebe und Frieden lispelnd in zart und lebhaft gefühlter Weise schlicht beredter Innigkeit. Curschmann hat sich wieder.

Die Rebentochter. Von *Karl Nicola.* 10s Werk. Leipzig, bei J. Wunder. Preis 12 Gr.

Das Gedicht ist aus den östlichen Rosen von Friedr. Rückert. Jovial oder vielmehr dionysisch. Wer das Töchterchen kennt, mag ohne sie nicht sein. Ich wollte, Hafis hätte sie wieder und wir sässen beisammen. Im Schaume des Champagners glänzt ihre Krone. Dabei singe man ihr das Lied; ich glaube, es gefällt ihr und ihren Liebhabern.

Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Von *W. E. Scholz.* Op. 19. 5s Heft der Gesänge. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis ⅔ Thlr.

Der Komponist ist fürstlich Hohenlohe-Oehringenscher Kapellmeister und hat diese Gaben der Frau Fürstin Louise von Hohenlohe-Oehringen, Herzogin von Würtemberg, gewidmet; sie sind solcher Beschirmung werth. Mit heller jungfräulicher Schönheit hat sich eine stille Tiefe verbunden, in der die Ahnung unter Morgenträumen schlummert. Rauhe Behandlung würde sie blass machen und ihnen den schönsten Reiz nehmen. Wer sie zu behandeln versteht, dem werden sie die Stunden schmücken.

Vier Lieder von *Eduard Tauwitz.* Op. 10. Ebendaselbst. Preis 5/12 Thlr.

Der Komponist hat sich durch sein erstes Gesangheft (Op. 7) dem Publikum empfohlen, noch mehr durch die einzelne Komposizion auf Th. Körner's „Worte der Liebe," wo er durch grosse Einfachheit sich viele Freunde zu gewinnen wusste. In diesem Hefte scheint er beabsichtigt zu haben, sich tiefer zu erweisen. Ob es ihm gelungen ist? Die Absicht ist gefährlich. Hübsch gemacht ist Alles und nicht gerade zu tadeln: aber es ist gemacht. Gleich das Lied des Gärtners, von Uhland, befriedigt nicht; die sentimental eindringliche Klage in der Mitte des Liedes: „Ach, ihr müsst doch endlich büssen" macht das prosaische Ende der Komposizion noch prosaischer. Das Wiegenlied von Hoffmann v. Fallersleben ist blos äusserlich lieblich; die Worte heben nicht die Melodie und diese nicht die Worte. Das Bild, von Oettinger, tönt in musikalischer Behandlung den starken Schmerz lastenden Kummers über frischen Gräbern der Liebe, nicht die sehnsüchtige Klage der Wehmuth, die von der Erinnerung, mit Abendroth umstrahlt, verklärt wird. Es ist zu viel für ein solches Bild, besonders der Schluss des Gesanges, dem die Anmerkung nichts frommt: „Das Klavier übernimmt es, die Bewegungen des Innern und den Schmerz, der sich früher in Worten Luft gemacht, nun aber ein stummer und verschlossener geworden ist, auszudrücken und zu enden." Was aber auf der einen Seite zu viel ist, das ist auf der andern stets zu wenig. Auch die Heimfahrt, von Ida Gräfin Hahn-Hahn, ist zu tändelnd, nicht innig genug für den Text. Deshalb sprechen wir jedoch den Liedern nicht alles Glück ab; die Menschen sind verschieden, wie ihr Begehren, Fühlen und Erkennen.

Vier Gesänge. Von *Karl Keller.* Op. 45. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 18 Gr.

1) Abendglöcklein, von F. Güll, sehr anspruchlos, sanft und gefällig, eine hübsche Canzonette. 2) Kavatine, italienisirend, dankbar für eine Alt- oder Bassstimme, in leicht schmückender Unterhaltungsweise. 3) Das Glück des Vogels, von Zahlhaas, gleichfalls ungesucht heiter, ohne die geringste Anmaassung. 4) „In Liebe," ein eben so natürliches, hübsches, dabei gewandtes Spiel in Liebe. Durch dieses gefällige Sichgehenlassen, von keiner Prunk- und Originalsucht geplagt, nur in schlichter Anmuth heimisch, werden diese eben so unverkünstelten als den erfassten Hauptpunkt stets festhaltenden Gesänge gewiss ihre Zustimmer finden, die sie mit Vergnügen singen.

XII Romances (Paroles allemandes et françaises), Musique d'*Aug. Panseron.* Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Der zweite Titel dieser Romanzen ist Album Panseron. Man weiss, dass dieser Professor des Gesanges am Pariser Konservatorium zu den beliebtesten Romanzenkomponisten unter den Franzosen gehört und dass gerade Romanzen das Eigenthümlichste in der Musik die-

ser Nazion sind. Man wird dies hier von Neuem bestätigt und Panseron hierin vorzüglich ausgezeichnet finden. Alles hat einen so leicht scherzenden Anstrich, selbst das Ernstere, oder eine gewisse zierlich besonnene Galanterie im Marsch- und Kriegsmässigen, dass wir mit den Franzosen nie einiger sind, als eben in solchen Gaben. Wir könnten über die Einzelnheiten ein langes Gerede machen: doch wozu, wenn Alles so niedlich ist, wie hier? Sie sind in anständiger Leichtfertigkeit allerliebst, kurz gute französische Romanzen, um die sich der teutsche Nachbildner für Alle, die in französischer Sprache das Singen lieber lassen, sehr verdient gemacht hat; die Reime behalten ihre Anmuth, wie im Original. — Man kann zwar diese Romanzen auch einzeln erhalten: es ist aber zu rathen, man nimmt die ganze Sammlung, gehört man unter die Liebhaber echt französischen Romanzengesanges.

Gesänge und Lieder. Von *E. D. Wagner.* Op. 3. Erstes Heft der Gesänge. Berlin, bei Gust. Krantz. Preis 15 Sgr.

Wendet sich ein jugendliches Streben zu Gesangkomposizionen für eine Stimme oder wählt man aus dem Vorhandenen einen Theil, um damit vor die Welt zu treten, so lese man vor Allem solche Gedichte aus, die das allgemeine Gefühl schlicht und recht ansprechen; dabei vermeide man solche, die bereits oft und gut in Töne gebracht worden sind, und endlich nehme man diejenigen Weisen, deren Satz dem Verfasser beim Niederschreiben, nicht beim Bedenken oder vorangegangenen Durchempfinden, was eine ganz andere Thätigkeit ist, am leichtesten aus der Feder floss; endlich unternehme man keine Veröffentlichung ohne den Rath aufrichtiger und erfahrener Männer. — Der hiermit zum ersten Male auftretende junge Mann beweist recht gute Anlagen und mannichfache Uebung: aber er hat für ein Eintrittsheft in die Welt nur einmal gut gewählt, in Schäfers Sonntagsliede von Uhland, welcher kurze und ganz schlichte Gesang auch gewiss am meisten eingehen wird.

Fünf Lieder. Von *A. Neithardt.* Op. 109. Ebendaselbst. Preis ½ Thlr.

Leichte, meist frische Texte, klingende Melodieen, zuweilen mit bunter Begleitung, in allgemeiner Weise gesungen. Etwas Besonderes davon ist nicht zu sagen.

Lieder und Gesänge — von *Ferd. Rahles.* 22s Werk. 2s Heft. Cöln, bei Eck. Preis 20 sGr.

Ganz eigene Lieder, vorzüglich die drei ersten: „Ich streute Rosen in den Bach," von Müller v. Nidda; „Wenn ich des Nachts im Freien geh'," von J. Blum; „Dir zu eröffnen mein Herz," aus Goethe's westöstlichem Divan — alle so ausserordentlich einfach in Melodie und Begleitung, als man es jetzt kaum erwartet: es ist aber etwas darin für Alle, die durch guten Vortrag es herauszustellen und geltend zu machen wissen. Etwas bunter, jedoch immer noch einfach genug, ist Uhland's „In die Ferne," ansprechend und gut. Das letzte: „Gib Acht!" von Aug. Schnetzler, grenzt an eine verjährte Manier und dürfte in seiner Einfachheit wahrscheinlich darum weniger gefallen, weil das Scherzhafte weit mehr als das Ernste sich an die Mode der Zeit halten muss. Geistreiche Sänger mögen sie nicht übersehen.

In die Ferne. Lied von *H. Kletke.* Musik von *J. P. Schmidt.* Berlin, bei Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Man weiss, wie oft dieses Mannheimer Preislied komponirt wurde und dass die Preiskomposizionen bei Ferd. Heckel in Mannheim unter dem Titel erschienen sind:

In die Ferne. Gekrönte Preislieder 1) von *Jul. Otto,* 2) von *Vincenz Lachner.*

Guter Komposizionen dieses Gedichts gab es noch viele. Hier erhalten wir auch eine solche, die in einfacher Liederweise durch und durch sich zeigt. Sie wird vielen zusagen, nur denen weniger, die jedes Einzelne, z. B. das Brausen des Meeres, in Tönen gemalt wissen wollen.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Vierteljahrs (1839). — *Lindpaintner's* neue Oper: *„Die Genueserin,"* gedichtet von *L. P. Berger,* hatte einer wahrhaft glänzenden Aufnahme sich zu erfreuen, wozu wohl auch unbestritten die persönliche Anwesenheit des Komponisten, welcher sein Werk selbst einstudirte und in den ersten drei Vorstellungen das Orchester leitete, entscheidend mit einwirken mochte. Es war aber wirklich auch hohe Zeit, den Kredit unserer lebenden teutschen Meister wieder etwas zu Ehren zu bringen, freilich blos in den Vorurtheilsansichten der Dilettanten, welche nach einigen Unfällen laut wurden. Der zu bestehende Strauss erwies sich um so gefahrvoller, da die Italiener mit ihrem sinnebetäubenden Ohrenkitzel und ihrer kokettirenden Sentimentalität auch schon wieder im nicht fernen Hintergrunde lauern. — An dem günstigen Erfolge dürfte jedoch das Textbuch schlechterdings keinen, wo nicht gar einen negativen Einfluss haben. Die Handlung erinnert an Fidelio, ist aber im Ganzen so durchaus verworren, dass man selbst nach wiederholtem Besuche damit kaum in's Klare kommen kann. Indessen erhöht eben solcher Uebelstand nur mehr noch das anerkannte Verdienst des würdigen Tonsetzers, welcher dem undankbaren Stoffe echt dramatisches Leben einzuhauchen verstand, und neuerdings den alten Ruhm eines der ersten Instrumentalisten, vielleicht zuweilen sogar zum beeinträchtigenden Nachtheile der Melodie, beurkundete. Als Tribut ehrender Anerkennung empfing ihn schon beim Eintreten ein freudiger Bewillkommnungsgruss; nebst der Ouverture, einem durch kunstreiche Verwebung sämmtlicher Tonmassen imponirenden Effektstücke, wurden mehrere Gesangstücke da Capo gefordert, und nach beiden Akten belohnte ihn unter jubilirendem Beifall ein drei bis vier Mal sich erneuender Fora-Ruf. Die Administrazion hatte für schöne Dekorazionen und geschmack-

volles Kostüm mit splendider Liberalität gesorgt, und zur Rollenbesetzung alle ihr zu Gebote stehenden, erlesenen Kräfte verwendet. Dem. Lutzer leistete in der Hauptpartie, Bianca, wirklich das Höchste, und nur wenige Sängerinnen ersten Ranges möchten den fast ungeheuern Anforderungen so vollkommen zu entsprechen befähigt sein. Ihren Vater, den Grafen Pietro d'Adorni, gab Meister Staudigel mit gewohnter Virtuosität, und entwickelte, wo sich nur Gelegenheit bot, die Wunderklänge seines herrlichen Organs. Den primo amoroso, Marchese Pesaro, ursprünglich für Wild bestimmt, welchen Unpässlichkeit doch an der Uebernahme hinderte, sang Herr Schunk zur allgemeinsten Zufriedenheit, und man gewahrt mit Vergnügen, welche schöne Fortschritte der fleissige junge Künstler macht und fortwährend dadurch der zunehmenden Gunst des Publikums sich würdig zeigt. Die zweite Tenorrolle, Graf Durazzo, bietet weniger hervortretende Momente; Herr Erl ist allerdings dafür geeignet, und möchte wohl noch geltender hervortreten, wenn er nicht, fast unbegreiflicherweise, seit er im fixen Engagement steht, durch zu grosse Strenge eingeschüchtert würde. Als Repräsentant eines undankbaren Karakters, des Intrigants Fregoso, hatte Herr Schober unbestritten den schwierigsten Stand; ja, es gehört ein wirklich ungeheurer Kraftaufwand dazu, um namentlich in seiner leidenschaftlichen Arie den Instrumentalsturm zu bewältigen. Aber auch die subordinirten Parte befanden sich in zuverlässigen Händen; Dem. Rosetti sang die Helena, Pesaro's Gattin; Herr Just den Senator Sanferno; Herr Uetz Adorni's alten Diener Paolo, und Herr Weinkopf den Gefängnisswärter Emo. — Das Orchester, von der Gegenwart des Komponisten bis zum Enthusiasmus begeistert, war mehr noch, denn sonst, über jedes Lob erhaben, und potenzirte seine, man könnte beinahe sagen: blos für eine Virtuosenarmee berechnete Aufgabe zum Kulminazionspunkt der Vollendung. Desgleichen wirkten die Chöre, sonderlich bei der zweiten Vorstellung, mit präziser Energie, wobei zu bedauern, dass der letzte Aufzug ungleich weniger Gelegenheit zur Entwicklung solcher Glanzmassen bietet. Die eingewebten Tanzstücke dienen zwar zur Abwechslung, verzögern aber, als wenig motivirte Hebel, den Gang der Handlung, und verlängern ohne Noth die, das gewohnte Grenzmaass zudem schon überschreitende Dauer des Ganzen. — Am meisten sprachen folgende Gesangnummern an: 1) die glänzende, feurig lebhafte Introdukzion; 2) Durazzo's Romanze: „Es zieht der Schwan nach Süden"; 3) die Arie Adorni's: „Nein, nein, das kann Venedig nicht"; 4) das reizende Vokaltrio, übergehend in ein ausgeführtes Quintett; 5) Fregoso's Arie: „Bei des Orkus schwarzen Nächten"; 6) Das Gondolierlied von Marino (identische Person mit Pesaro); 7) das polyphonische erste Finale; 8) ein ausdrucksvolles Terzett zwischen Bianca, Fregoso und Sanferno; 9) der Ersteren grosse Szene: „O Gott! ich bin allein!" worin der schon in der Ouverture angedeutete Moment, als das einfallende Sonnenlicht ihre gesunkene Hoffnung neu belebt, durch den plötzlichen Wechsel der Moll- und Dur-Tonleiter eine höchst dramatische Wirksamkeit erhält; 10) ihr Duo mit Emo, besonders die rührend flehende Bitte: „O schliesse auf ihr dunkles Grab!" 11) Pesaro's Arie: „Ha! wehe mir, dass ich gezaudert!" 12) in der Scheideszene Adorni's, die Segensworte: „Eure Sterne werden steigen, strahlen einst noch auf mein Grab!" — Die russischen, tyroler und Bajaderen-Tanzweisen besitzen den eigenthümlich-nazionellen Karakter; das Marziale der Erstgenannten, von Hörnern und Trompeten vorgetragen, erhält dadurch, dass der rhythmische Akzent stets auf den schlechten Takttheil fällt, einen originellen Anstrich. In die Kategorie wahrhaft interessanter Tonmalereien gehören endlich auch jene chromatische, unheimlich grauenhafte Triolenläufe, welche das Einströmen der Wasserfluthen in die unterirdischen Kerkergewölbe so treffend bezeichnen, und deren Zulänglichkeit selbst von einem ästhetischen Kunstrichtertribunale wohl kaum angefochten werden dürfte. — Nachdem der Meister uns wieder verlassen, ging sein herrliches Werk nur noch zweimal über die Szene, und muss nunmehr bis zum Herbste ruhen, da mit Ostermontag die Primavera-Stagione beginnt und des Südens Gäste, unsere heimische Philomele Karoline Unger an der Spitze, sich hören lassen. — Das Schwesterpaar Sabine und Klara Heinefetter ergänzte den begonnenen Zyklus mit der Desdemona, Norma, Tankred, Fragmenten aus La gazza ladra, und Halevy's Jüdin, welche man gerne noch öfter gehört hätte, wenn sich nicht Wild, der klassische Eleazar, durch einen unglücklichen Fall das Bein verletzt hätte. — Während der Anwesenheit des Thronfolgers von Russland wurde als Théatre paré Donizetti's „Liebestrank" gegeben. — Dem. Lutzer wählte zur Benefizvorstellung die „Nachtwandlerin," und machte mit ihrem „m'abbraccia" beinahe la divina Tadolini vergessen. — Spontini's „Milton," ein mehr als dreifacher Siebenschläfer, ward gewaltsam wieder erweckt; das hätte aber füglich unterbleiben können; — denn, wer noch an Antonie Laucher, an Vogel und Weinmüller sich erinnerte, dem wollte die Geschichte keineswegs munden, und er hielt sich davon. — Der einst renommirte Tenorsänger *Giovanni David* kam auch zu uns auf Besuch und gab eine Szene im Kostüme aus Pacini's „L'Arabi nelle Gallie," zum Besten. Was er vor 20 Jahren besass, eine stupende Kehlenfertigkeit, die fast tolldreiste Kühnheit eines Waghalses, für den es gar nichts Unmögliches gibt, ist noch vorhanden, wie begreiflich, im verjüngten Maassstabe; die Stimme selbst war schon damals wenig, und vielleicht wohl niemals schön; ist auch nach zwei Dezennien nicht klangvoller geworden; so liess sich denn auch wenig hoffen und erwarten; der Erfolg lieferte die Bestätigung; man übte Diskrezion und blieb indifferent. — Das berühmte Pariser Ballet: „*Der hinkende Teufel,*" hier durch *Aniel* in die Szene gesetzt, machte, nachdem einige Längen ausgemerzt wurden, ziemlich Glück; besondern Antheil finden die spanischen Nazionaltänze, von welchen der Jaleo de Xeres die ohnehin schon alternde Cachucha für immer verdrängte. — Aller Augen — versteht sich, jene der Balletbesucher, — sind nunmehr auf die Ankunft der Dem. *Taglioni* gerichtet, welche in den ersten Tagen des April erwartet wird.

Das *Theater an der Wien* brachte drei Neuigkeiten, welche nur einen getheilten Erfolg hatten, und zu denen *Adolph Müller*, Wiens musikalischer Lope de Vega, die Musik lieferte: 1) „*Der Bräutigams-Spiegel*,“ Posse von *Hopp*; 2) „*Der Stock im Eisen*,“ romantische Volkssage; 3) „*Gutsherr und Messerschmied*,“ lokaler Schwank nach Ziegler's Lustspiel: „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person,“ von *Friedrich Kaiser*. — Seit der Vereinigung mit der Leopoldstädter Bühne findet gegenseitig eine ordentliche Völkerwanderung statt, welche durch zu diesem Zweck eigens angefertigte Omnibus bewerkstelligt wird, worin die abwechselnd beschäftigten Individuen allabendlich hin und her kutschiren. Mad. Rohrbeck und Herr Landner, beide Lieblinge des Komus, sind auch hier jedesmal sehr willkommen. — Unter den Vorstadt-Theatern ward nur Diesem die hohe und vielbeneidete Auszeichnung zu Theil, mit dem Besuche des Grossfürsten von Russland beglückt zu werden. Bei glänzend beleuchtetem und festlich dekorirtem Schauplatz wurde der böse Geist Lumpacivagabundus vorgestellt, in welcher drastisch wirksamen Burleske den erlauchten Gast besonders Scholz's unwiderstehliche Laune angesprochen haben soll, so dass der Prinz solches Wohlgefallen durch ein werthvolles Andenken bethätigt hat. Eben jener unverhehlten Vorliebe ist es auch zuzuschreiben, dass bei den Soiréen im Sommerpalais des Haus-, Hof- und Staats-Kanzlers, Fürsten Metternich, so wie im Hôtel des kais. russ. Botschafters Bailli v. Tatitscheff, die vorzüglichsten Matadore des komischen Faches erwählt wurden, um durch eine quodlibetartig zusammengestellte Szenenreihe die hohe Versammlung überraschend zu vergnügen. — Als Karnevalsspende erschien öfter wieder, bei überfüllten Häusern, der lustige Tanzmeister Paupel. Direktor Carl, obwohl in Jahren vorgerückt und mit einem arrondirten Embonpoint gesegnet, liess keinen Abgang seiner quecksilbernen Lebendigkeit gewahren, und zeigte sich wie sonst, immer noch ein äusserst flinker, wahrhaft graziöser Tänzer, gleich geschickt in soliden altväterischen und in manierirten neumodischen Formen. — Der lange, schon sich selbst überlebte 30jährige A b c-Schütz, aus Hasenhut's einstmaliger Epoche, ist, trotz der von Hopp vorgenommenen Restaurirung, denn doch der Gegenwart ein für allemal gänzlich entfremdet, und es gehört zu den nicht unerfreulichen Zeichen der Zeit, dass die Empfänglichkeit für derlei alberne Gemeinheiten erstorben, und der Geschmack durch Meisl, Bäuerle, Raimund und Nestroy wenigstens im Durchschnitt eine anständigere Richtung erhalten hat.

Auf den Bretern der *Leopoldstädter Bühne* gastirt allwöchentlich einige Male die Gesellschaft des Theaters an der Wien in corpore; und obschon bei solchen Darstellungen die Eintrittspreise mässig erhöht, d. h. jenen der Stammlokalität gleich sind, so strömt dabei das neugierige Völklein dennoch immer schaarenweise zu. Daraus ergibt sich nun aber ein doppelt Profitchen, denn, was diesseits des Isters bereits sich verjährte, wird am linken Uferstrande als Funkelnagelneues auf- und angenommen, z. B. alle Zugstücke, worin Scholz und Nestroy ihre Paraderollen hatten. Diese gerade bildeten einen hellstrahlenden Zentralpunkt; die Schattenseite hingegen fast immer, was unmittelbar als Neues dargeboten wurde, als: „Der bezähmte Weiberfeind,“ Zauberspiel, Musik von Kapellmeister Hebenstreit; „Die Tischlerherberge,“ Lokalposse, Musik von Adolph Müller; „Die Tochter der Berge,“ oder: „Der Vogelfänger und das reisende Genie,“ Musik von Hebenstreit u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung der Karnevals- und Herbstopern u. s. w. in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Neapel (königliche Theater S. Carlo und Fondo). Armuth an allen Ecken. Die ewige, nicht mehr junge und fertige Ronzi erregt mehr Missfallen als Gefallen. Barroilhet ist auch schon lange hier und kein Basso di prima sfera. Nourrit hatte keine vorzüglich gute Aussprache, näselte etwas und nahm ab. Die Spech ist eine treffliche Pazza per amore (bekanntlich für sie geschrieben), sonst aber kein Miraculum mundi. Die Granchi und Buccini sind noch Anfängerinnen. In der Faste kam Basadonna, der beste der ganzen Gesellschaft, aus Rom zurück. Die gegebenen Opern waren abermals meist von Donizetti, dann und wann gab man den Giuramento, die Norma, Pazza per amore u. s. w. Neu waren: *Elena di Feltre*, von *Mercadante*, eigens für S. Carlo komponirt. und *Antonio Foscarini, del signor maestro Pastini*. Beide Opern verschwanden gar bald aus der Szene; letztere steht jedoch der erstern himmelweit nach. Den 14. März gab man Mercadante's ältere Oper Gabriella di Vergy, die blos einen Succès d'éstime hatte. In ihr sangen die Pixis (die hier einige Gastrollen zu geben gedenkt), Basadonna und Ambrosini. Basadonna war die Krone des Ganzen. Die Pixis bewährte sich wie immer als gute Sängerin, Ambrosini machte seinen Part auch nicht übel, und so wurden denn sämmtliche Künstler öfters auf die Szene gerufen.

(Teatro Nuovo.) Nebst den Wiederholungen älterer Stücke gab man die neue Oper: *Il Lazzarone di Napoli, del maestro Salvatore Agnelli* aus Palermo, mit einer lustigen Musik, worin der Buffo Casaccia die Zuhörer ungemein belustigte; dito, *L'Affamato senza danaro*, del signor conte *Gabrielli*, mit einem Semi-Fiasco. Sänger dieses Theaters sind dermalen: die Prima Donna Parea, der Tenor Mirati, der Buffo Casaccia und die Bassisten Fioravanti und Ungarini: sämmtlich vortrefflich für diese Bühne.

Nourrit's Tod ist bekannt. Nachfolgendes verdient Beachtung. Mit Betrübniss sah er, dass sein Talent seit Kurzem abnahm, und versank daher nach und nach in eine tiefe Schwermuth. Man that alles Mögliche, sie ihm zu benehmen, man beklatschte ihn stark auf dem Theater, aber vergebens. Noch am 6. März sang er in der Norma; er erhielt, wenn auch vorsetzlich, um ihn aufzuheitern, wüthenden Beifall. Allein er machte mit den Händen ein Zeichen, dass er keineswegs

eine solche Auszeichnung verdiene. Am 8. März, also zwei Tage nachher, stürzte er sich zum Fenster hinab und blieb gleich todt. Adolphe Nodrrit hinterlässt eine Wittwe, sieben Kinder und, wie man behauptet, wenig Vermögen.

NB. Der Komponist der in der letzten Herbststagione auf dem Teatro Nuovo gut aufgenommenen neuen Oper: *Il Barone di Trecchia*, dessen Name im vorigen Bericht und in dem nachher gefolgten statistischen Verzeichnisse, aus hier zu übergehenden Ursachen, weggeblieben war, ist der Mr. *Cajano*.

Spontini befand sich einige Zeit in dieser Hauptstadt (jetzt seit längerer Zeit in Paris).

Messina. Seit der grosse Bellini den musikalischen Götterfunken nach Trinakrien geworfen, brütet diese Sireneninsel zuweilen einen Maestro aus, der aber, kaum aus dem Ei, auch gross zu sein glaubt. Der junge *Laudama* hat so eben (8. März) seine neue Oper: *Ettore Fieramosca* auf dem hiesigen Theater vernehmen lassen, und wurde nebst der Fanti, dem Tenor Dérancourt und dem Bassisten Setti oft hervorgerufen. Die Mittelmässigkeit erstaunte und sagte: Wie? Dieser Musik und diesen Sängern, die sich Beide einander nichts nachgeben, eine solche Aufnahme!....

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Tordinone oder Apollo). Bei aller grossentheils respektablen Gesellschaft, nämlich: die Damen Garcia (Eugenia) und Agliati; der auf die Neige gehende famose Tenor Reina, nebst seinen beiden Adjutanten David (Giacomo Antonio) und Brambilla (Annibale); der rühmlich bekannte Bassist Cosselli; bei aller Klassizität des Donizetti'schen Marino Faliero, kündigte F. am 26. Dezember mit einer langen Trompete die laue Aufnahme dieser Oper an, Reina verunglückte mit einer aus Zelmira eingelegten Arie. Schon am 6. Januar ging Bellini's Beatrice di Tenda mit der Agliati in die Szene, worin der Beifall ziemlich sparsam gespendet wurde, und mit einem Quasi-Fiasco endete. Marino Falliero, eigentlich Herr Cosselli, benutzte geschwind die Gelegenheit, erschien abermals auf der Bühne und liess sich nicht wenig beklatschen. Den 4. Februar gab man die neue Oper *Medea* von Herrn Maestro *Prospero Selli*. Die Garcia = Medea, die Agliati = Creusa und Reina = Giasone. Der Lärm war gross, obwohl Herr Selli bei seiner Erscheinung auf dem modernen Parnass Kleines, auch was weniger als Kleines, und in dieser Oper gewiss nichts Grosses geliefert. Indess der Lärm war stark, und Maestro wurde zuletzt mit Banden unter Fackelschein nach Hause begleitet: was die Leute, d. h. die Begleiter, bei dieser Gelegenheit auf der Strasse geschrieen haben, kann man sich denken. Nicht genug. Alle Zeitungen, von Süditalien bis zur äussersten Spitze Norditaliens, kündigten in langen Artikeln das neugeborne Meisterwerk an. Während sie aber diese Begebenheit bekannt machten, war Selli's Medea längst verschwunden; sie erlebte kaum vier Vorstellungen, und Marino Faliero, eigentlich Herr Cosselli, beschloss die Stagione.

(Teatro Valle.) Die Forconi, der Tenor Basadonna, der Buffo Cambiagio, der Bassist Ambrosini: was will man mehr? .... Der Elisir, der Barbiere di Siviglia, zuletzt Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo, worin die Adelina Viale (jüngere Schwester der Costanza) sang, waren die gegebenen Opern und die Zuhörer ungemein zufrieden.

Da hier in der Faste keine öffentlichen Konzerte zu geben erlaubt ist, so lässt sich einstweilen *Liszt* sowohl in seiner eigenen Wohnung als in Privatgesellschaften hören, und erregt allgemeinen Enthusiasmus.

Ferrara. Die den Lesern bereits als wackere Künstlerin bekannte Anfängerin *Erminia Frezzolini*, Tochter des bekannten Buffo Giuseppe dieses Namens, hielt sich ebenfalls wacker in der Straniera und in der Lucia di Lammermoor (der Tenor hiess Pardini und der Bassist Facchini), bis ihr Vater ankam und man den Elisir gab, worin der Tenor Gamberini die Rolle des Nemorini übernahm. Da nun jene des Dulcamara ursprünglich für Frezzolini geschrieben wurde, so ging auch das Ganze von Seiten des Vaters und der Tochter mehr, von Seite der Uebrigen weniger als erwünscht.

Bologna. Vier neue Schülerinnen der Bertinotti, Namens: *Marietta Accorsi*, *Carolina Cuzzani*, *Ottavia Mavani* (aus Turin), *Annunziata Tramontani*, lassen sich bereits öffentlich in musikalischen Akademieen hören.

Am 9. Januar starb hier der Tenor *Boccaccio*.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Am 16. April hatten wir die Freude, zum ersten Male den längst berühmten Flötenvirtuosen Herrn *Louis Drouet* in einem eigenen Konzerte zu bewundern. Im In- und Auslande überall unter die ersten Meister gezählt, ja in manchen Hauptvorzügen nicht selten über Alle gestellt, waren wir auf seine Vorträge um so begieriger, je mehr die Nachrichten von verschiedenen Orten in früherer Zeit von einander abwichen. Man hatte an einem Orte seinen Ton dünn, an andern stark genannt u. s. w. Sein Ton ist der kräftigste, vollste und rundeste, den wir je auf diesem Instrumente hörten, dabei in Höhe und Tiefe gleich schön, natürlich also auch völlig rein, kunstrein, so dass nicht ein Komma fehlt, überall der Zusammenstellung der Töne vollkommen angemessen, was eben jene gerühmte Rundung und Reinheit so überaus eingänglich und angenehm macht. Von Keinem hörten wir bei Fermaten die Uebergänge in wirklich abgesonderten und doch wohl verbundenen Viertelstönen so bestimmt und deutlich, als von ihm. Das Aushalten eines Tones setzt nicht blos der Dauer wegen in Erstaunen, sondern es erhebt sich noch besonders durch eine Kunst der Schattirung, die einen unbeschreiblichen Reiz gibt. Zu dem Allen kommt in gestossenen und gebundenen Gängen eine Fertigkeit, die von den ersten Meistern, deren jeder natürlich sein Besonderes, Ausgezeichnetes hat, wodurch er eben erst ein Recht erhält, unter die ersten gerechnet zu werden, nicht übertroffen wird. Bei dieser merkwürdigen Fertigkeit erscheint jedoch der Vortrag stets als die Hauptsache, und das

Schwierigste wie ein leichtes Spiel. Dass der Beifall rauschend war und dass der Meister beim zweiten Auftreten mit schallendem Applaus empfangen wurde, kann man sich denken; eben so, dass eine von der Gefälligkeit des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy vorgetragene und von ihm selbst komponirte Caprice für das Pianoforte (H moll) lebhaft aufgenommen wurde. Auch die Gesänge der Mad. Drouet und der Herren Pögner und Grünbaum erhielten Beifall. Herr Drouet, der England, Holland, Frankreich, Italien und Teutschland bereiste und mancherlei Anstellungen hatte, sah sich seiner Gesundheit wegen genöthigt, einige Jahre in den Gegenden des Rheins zu ruhen; erst vor Kurzem hat er seine Kunstreisen wieder begonnen. Möge er mit seiner trefflich gebildeten Gemahlin überall eine würdige Aufnahme finden, die er in jeder Hinsicht verdient. Das neueste seiner gedruckten Werke erschien in Frankfurt a. M. bei Fr. Ph. Dunst unter dem Titel: *III grands Duos concertans pour II Flûtes* par *L. Drouet*. Oeuv. 407. Jede der 2 ersten Nummern Preis 1 Thlr. 8 Gr., die letzte 1 Thlr. 16 Gr. — Sie sind für fertige Spieler.

Bald darauf, am 20. April, trat Herr *F. Prume*, Professor am belgischen Konservatorium der Musik, im Saale des Gewandhauses in einem Extrakonzerte auf, nachdem er sich zwei Male in unserm Theater hatte hören lassen. Wir liessen uns keinen seiner Vorträge entgehen, um uns ein selbständiges Urtheil bestmöglich zu begründen. Gewiss ist es, dass der junge Mann unter die ausgezeichneten Violinspieler gerechnet werden muss. Seine Bogenführung ist sehr schön, besitzt alle die Vorzüge und Mannichfaltigkeit der Streicharten, die man an der französischen kennt; sein Stakkato ist trefflich, besonders eigen dasjenige, was er für kürzere Währung am Frosche des Bogens hervorbringt; die Verbindung des Stakkato mit dem Legato wirkt nicht selten auffallend; seine Oktavensprünge sind zum Erstaunen sicher und beweisen eine durch angestrengte Uebung erlangte Ausdehnungskraft der Finger; sein Flageolet ist lieblich und gleichmässig; seine Fertigkeit überhaupt ist in Bravourgängen der verschiedensten Art, auch im Mehrstimmigen von Bedeutung. Er ist also als Violinvirtuos zu preisen, eine erfreuliche Erscheinung, von welcher in Zukunft noch weit mehr zu hoffen sein würde, wenn er sich, was wir ihm nicht zutrauen, nicht einreden lässt, als stände er bereits auf der höchsten Stufe vollendeter Meisterschaft. Zu unserer Freude gestehen wir dem jungen Manne auch noch Reinheit der Intonazion und oft schönen Vortrag einfacher Kantilene zu: nur ist seine Reinheit nicht immer die vollendete, künstlerische, die wir an den ersten Meistern kennen und lieben. Schon hierin fehlt noch Manches, noch mehr am vollen, gediegenen Ton, an seelenvoller Verschmelzung und am geistreichen Ausdrucke, der aus den meisten seiner Komposizionen kaum hervorgehen kann, da ihnen noch die innere Weihe der Kunst oft genug mangelt. Nun liest man aber Uebertreibungen der unglaublichsten Art: „Prume ist mit keinem der lebenden Violinspieler zu *vergleichen*, wohl aber dem *Grössten* an die Seite zu stellen! Er ist durch und durch *geniale Originalität* und darf nicht in das kleinliche Duodez-Kritiker-Format (da haben wir's!) mit den übrigen Violinspielern der Gegenwart gepresst werden. Er vereinigt das *Trefflichste* aller Violinschulen in sich; das, was Paganini auf der G-Saite angedeutet *(sic!)*, hat Prume bis zur höchsten Vollendung kultivirt." Was solche Leute rasen macht, ist nicht die grosse Weisheit, sondern die Liebe zum Geschrei, mit dem man das Publikum in den Staub ziehen und alle Wahrheit fesseln möchte mit Banden der Furcht vor etwaigen Kothbewerfungen, die jedoch nur die Hände entehren, von denen sie kommen. Sollte man denn endlich nicht sehen, wie es jetzt von manchen Seiten her zugeht? Es ist zu bunt und übersteigt allen Glauben! Gehen wir Herrn Prume's letztes Konzert durch, das durch Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy's gefälligen Beistand und durch den Gesang der Madame Schmidt verschönt wurde. Nach der Ouverture spielte der Konzertgeber eine von ihm komponirte Fantaisie über Motive aus dem Zweikampf sehr fertig, aber nur nicht „sich um unser innerstes Leben schlingend." Dazu war die Komposizion viel zu gewöhnlich und der Vortrag entbehrte der geistigen Tiefe. Beethoven's C moll-Sonate, das Klavier von Dr. Mendelssohn gespielt, war für Herrn Prume's Violinspiel keine gute Wahl. Zu dieser Sonate gehört ein ganz anderer Ton, und wir haben hier die Violinstimme von Mehreren viel besser gehört. Die Violinpolonaise mit leerer Begleitung des Pianoforte war in der Erfindung eben so wenig ausgezeichnet, als seine Fantaisie fantastique, ein Pleonasmus nicht blos in den Worten, sondern auch in der Sache, der hoffentlich nicht so leicht vorkommen wird. Das Beste, was wir von Herrn Prume's Werken vernahmen, war ein recht guter Konzertsatz und seine Mélancolie, die sehr hübsch, dankbar und unterhaltend, nur keine Melankolie ist. Herr Dunst in Frankfurt a. M. hat sich die letzte, wir wissen nicht wie, zu verschaffen gewusst und hat sie gestochen. — Dies Alles ist nicht gegen Herrn Prume gesagt, der, noch ein so junger Mann, ein sehr tüchtiger Violinvirtuos ist, nur nicht ein solcher, der bereits schon jetzt den Gereiften an die Seite zu stellen ist, was er selbst gewiss nicht zu glauben sich anmaasst, er wäre sonst nicht der Künstler, der er ist. Wir verlangen auch nicht von ihm, dass er gleich als der geistreichste Komponist auftreten soll, sind vielmehr dafür, dass jeder junge Komponist redlich aufwärts strebe nach den Höhen der Kunst: wir sind nur nicht im Stande ihn für das Vollendetste gelten zu lassen, was er noch nicht ist und kaum sein kann. Dadurch verdirbt man Kunst, Künstler und Publikum. Es ist die Uebertreibung zum scheinbaren Vortheil Einzelner, die unserer Zeit gar nicht zu berechnenden Schaden thut. — Am 22. April war zum Besten des Vereins zur Unterstützung hilfsbedürftiger Buchhändler im Saale der Buchhändler-Börse ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert veranstaltet worden, das unter des thätigen und erfahrenen Musikdir. Herrn *Aug. Pohlenz* Leitung gehalten wurde. Die zahlreiche Versammlung, die Mad. *Schröder-Devrient* zu hören gehofft hatte, schien etwas verstimmt, da ein plötzlich eingetretenes Unwohlsein die Sängerin am Auftreten hinderte.

In die Aufführungen selbst kam jedoch keine Stockung, da Mad. Bünau die besondere Güte hatte, die Gesangpartieen der Erkrankten zu übernehmen. Alles Gegebene erhielt mehr oder minder erwünschten Beifall. Mit Dr. Mendelssohn-Bartholdy's allbekannter und beliebter „Meeresstille und glückliche Fahrt" wurde das Konzert eröffnet. Mozart's Arie aus Titus, gesungen von Mad. Bünau; Variazionen für Pianoforte über russische Volkslieder von Thalberg, gespielt von Herrn Louis Anger, und Terzett aus dem Vampyr von Marschner, gesungen von Dem. Aug. Werner und den Herren Pögner (?) und Grünbaum, bildeten den ersten Theil. Nach der Ouverture zu Olympia von Spontini blies der blinde, eben anwesende Flötist Herr *Graul* aus Dessau, der einzige uns noch Unbekannte, mit grosser Fertigkeit und schönem Ausdruck ein Solo von Böhm, worauf Madame Bünau die angesetzten Lieder von Karl Mar. v. Weber und L. Spohr übernahm. Herr Queisser liess ein mächtiges Solo auf der vervollkommneten Posaune des hiesigen Instrumentenmachers Herrn Sattler hören, und das Hauptfinale aus Rossini's Semiramis, worin Dem. Anschütz die Altstimme gefällig übernahm, machte einen sehr befriedigenden Schluss. Das Ganze wurde also trotz aller Hinderungen glücklich durchgeführt.

Petersburg. Die diesjährige Konzertsaison war nicht minder interessant als die vorige, nur mit dem Unterschiede, dass diesmal statt der Violinautoritäten die Pianofortespieler obenan standen und das meiste Geld einnahmen. Parallelen zwischen Thalberg, Henselt und Camilla Pleyl wurden genug zu Tage gefördert, mit denen ich Sie nicht heimsuchen will. Thalberg hat stets volle Säle gehabt und ungefähr 50,000 Rubel B. eingenommen. Henselt, der sich hier einstweilen niedergelassen hat, spielte Beethovens Cmoll-Konzert im philharmonischen Vereine sehr schön, der Saal hätte jedoch gefüllter gewesen sein können. Camilla Pleyl kann den Musikfreunden nur eine sehr angenehme Erscheinung sein, eine Künstlerin seltener Art, nur sie selbst, mit Keinem vergleichbar, oft wundersam eigenthümlich. Von fremden Virtuosen auf Streichinstrumenten waren die Violinisten Remmers und Gülomy sehr beachtenswerthe Gäste; der erste in jeder Beziehung sicher, und der andere im Technischen schon sehr bedeutend bei aller Jugend. Als ganz vorzüglicher Meister zeigte sich der Violoncellist *Servais;* sein Ton ist markig, sein Vortrag lebendig und voll Originalität, von Schwierigkeiten in Doppelgriffen u. s. w. ist kaum noch die Rede; überall glänzende Meisterschaft. Miss Klara Novello hat hier missliche Geschäfte gemacht. Unter den Einheimischen verdient Louis Maurer's Konzert hervorgehoben zu werden, weil darin eine neue Sinfonie seiner Komposizion in Emoll aufgeführt wurde, welche die Vorzüge seiner Fmoll-Sinfonie theilt, Melodie, klare Form und sachverständige Instrumentazion; sie wird dazu beitragen, den Ruf seines routinirten Talentes zu befestigen.

Halle a. d. Saale. Seit der Aufführung des Radziwillschen Faust v. J. hörten wir von grösseren Werken durch den Musikverein unter Musikdir. Georg Schmidts Leitung: das Alexanderfest von Händel; die Schöpfung von Haydn; Mozart's Requiem zu dessen Todesfeier; zum Gedächtnisse der Verstorbenen: Choral von Eccard; Ecce quomodo von Gallus; Motette „Fürchte dich nicht" von Seb. Bach; Crucifixus von Lotti; Arie aus dem Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt; Kantate von Seb. Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit." Am Charfreitage: Die Empfindungen am Grabe Jesu und einige Chöre und Arien aus der grossen Passion von Bach.

Veranlasst durch die Anwesenheit des Musikdirektors Golde mit seinem Musikchor aus Erfurt veranstaltete Herr Musikdirektor Schmidt ein grösseres Konzert im Theater, und mit fast gleichen Mitteln wurde vom städtischen Musikchor zur Gründung eines Fonds für Wittwen verstorbener Musiker ein Konzert gegeben, an welche man noch gern zurückdenkt. In diesen so wie in den Konzerten des Museums und der Berggesellschaft hörten wir Sinfonieen und Ouverturen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Weber, Mendelssohn, Reissiger und Kalliwoda. Die Gesangpartieen hatten wie früher Frau Johanne Schmidt und Herr Gust. Nauenburg übernommen. Instrumentalsolostücke trugen vor die Herren: Georg Schmidt (Violine), Kasibius (Violoncell), Grosche (Klarinette), Wildschauer und Küttel (Flöte), und der 10jährige Hugo Zahn, ein Schüler des Herrn Musikdirektor Schmidt, spielte ein Konzert von Rode und berechtigt zu bedeutenden Hoffnungen. — In den Abendunterhaltungen des Musikdirektors Schmidt wurden abermals vorzugsweise Quartette der besten Meister, aber auch Sinfonieen von Beethoven und das Nonett von Spohr zu Gehör gebracht. — Von fremden Künstlern hörten wir die Familie Lewy, die Herren Fürstenau und Sohn, Dotzauer, Schlick, Deckert und Fräul. Lässig, deren sämmtliche Leistungen in d. Bl. schon oft besprochen worden sind. Herr Zanuker aus Sondershausen ist ein Trompeter ersten Ranges. Herr Kloss gab auch hier sein oft erwähntes historisches Konzert, in dem ein Theil der von ihm komponirten Kantate vorkam. Zum Schluss der musikalischen Freuden und Leiden erschienen die Gebrüder Müller, bei denen das Sprichwort volle Anwendung fand: Ende gut, Alles gut.

Notiz. Der Kronprinz von Preussen hat die Zusendung des Charfreitag-Oratoriums Gethsemane und Golgatha durch ein sehr huldreiches Schreiben erwiedert, welchem eine goldene Denkmünze (32 Dukaten am Werth) mit dessen Bildniss und der Inschrift auf der Rückseite: Dem Kapellmeister Friedrich Schneider 1839 — beigelegt war.

Le Pensionnat.

Pièces faciles et brillantes pour le Piano à 4 mains par Charles Schuncke. Oeuv. 52. Cah. 1—12. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes 12 Gr.

Diese Hefte enthalten Divertissement, Souvenir, Rondeau, Variations, Fantaisie über Themen beliebter neuer Opern, über Nazionallieder u. dergl., sind sämmtlich für die erste und zweite Partie so leicht und klingend gehalten, als es für solche Institute sich sehr oft nöthig macht, weshalb sie denn auch Vielen, sowohl den Vorstehern als den Schülern, sehr erwünscht sein müssen. Wer Erfahrung hat, weiss nur zu gut, dass man mit der Wahl anerkannt klassischer Musik, vor Allem in solchen Anstalten, für welche diese Hefte zunächst bestimmt sind, bei der Mehrzahl der Schüler und Schülerinnen gar nicht fortkommt. Sie sind also für das Leben nöthig. Hilft hier bei Vielen noch irgend etwas, so sind es gerade noch solche leichte, gefällige Sachen. Man verwende sie also für die angedeuteten Fälle, und sie werden nützlich sein und den Musikunterricht freundlich machen helfen, was oft für die Folge noch Segen bringt, während das Gute für die Gegenwart offen vorliegt. Es ist nicht selten ein Fehler, wenn es überall hoch hergeht. — Ferner braucht man auch überall solche Sätze mit Vortheil, um den Schülern das Spielen vom Blatte angenehm zu machen. Auch dazu sind dergleichen Werkchen gut.

Karl Czerny.

110 *leichte und fortschreitende Uebungen für das Pianoforte als Zugabe zu jeder Klavierschule.* Op. 453, in 6 Heften. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis jedes Heftes 1 Fl. 12 Kr.

Nützlichkeit für Schüler und Lehrer kann und wird man diesem vielerfahrenen Manne nicht absprechen; er kennt die Bedürfnisse aus dem Leben selbst und besitzt bekanntlich die gewandteste Fertigkeit, sich den Umständen anzupassen und seine Gaben angenehm zu machen. Diese Vorzüge haben auch diese Hefte, welche von dem Leichtesten anfangen in gehöriger Kürze, nach und nach immer einige Fingergeläufigkeit mehr verlangen, dabei ohne den Schüler zu übereilen, noch weniger von seinem innern Auffassungsvermögen zu viel zu fordern, was die Aufmerksamkeit zu sehr theilen und von der hier berücksichtigten Hauptsache (äussere zunehmende Gewandtheit) ablenken und dadurch für das Praktische nachtheilig werden würde. Genug, er zeigt sich auch hier wieder als bewährter Lehrer, der geschickt einzutheilen, zu mischen und zu fördern versteht. — In derselben thätigen Verlagshandlung ist von ihm erschienen:

Vollendungsschule für das Pianoforte. Liv. 1 und 2. Preis jedes Heftes 4 Fl. 12 Kr.

Der zweite Titel heisst: 50 *grandes Etudes spéciales pour le Piano.* Oeuv. 409. Sie können auf jene Uebungen unmittelbar folgen. Jede Etüde, die hier nicht sowohl als Karakterstück, sondern mehr als Uebungssatz in möglichst ungetheilter Aufmerksamkeit für Erreichung eines bestimmten technischen Vortheils anzusehen ist, hat eine Ueberschrift, wozu sie da ist, z. B. „Ueber den gleichen Vortrag einfacher Läufe"; — „das gleiche Ueberschlagen und Untersetzen der Finger in gebrochenen Akkorden"; — „Gebundene Melodie in der rechten Hand nebst mehrmaligem Anschlagen eines Tones in der linken" — u. s. w. Kurz man wird keinen Hauptübungspunkt vermissen, der für Bildung eines tüchtigen Klavierspielers nöthig ist. Durch diese Ueberschriften findet der Lehrer leicht, welche Uebungen er seinen verschiedenen Schüler vorzugsweise zu empfehlen und mit ihnen durchzugehen hat. Wer Zweckmässiges und dabei jedem Wohlklingendes will, mag sie beachten; solche Hilfen sind es werth. — Dazu erinnern wir noch an folgendes hieher gehörendes Werk desselben Komponisten, dem kein Erfahrener den Nutzen absprechen wird:

Die Künstlerbahn des Pianisten, oder: *Die Kunst des praktischen Pianofortespiels in* 5 *Werken.* Wien, bei Diabelli und Comp.

Diese 5 Werke enthalten: I) Die Schule der Geläufigkeit. Op. 299; II) Schule des Legato und Staccato. Op. 335; III) Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordenten und Triller. Op. 355; IV) Schule der linken Hand. Op. 399; V) Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze und deren besondere Schwierigkeit. Op. 400. — Vorzüglich mag man die beiden letzten Theile zu den oben empfohlenen Werken der Art sich zu Nutze machen.

Farinelli,

ernstkomische Oper von John Barnett.

Das uns zugekommene Urtheil über diese neue Oper (S. 258), die wir natürlich aus eigener Ansicht nicht kennen, haben wir dahin zu berichtigen: Es ist Thatsache, dass diese Oper bis jetzt im Drurylane-Theater bei immer vollem Hause 22 Male mit grossem Beifalle gegeben worden ist; 2) dass die Königin dieselbe mehrmals gesehen und sich dann die Partitur derselben ausgebeten hat; 3) dass sich die grosse Anzahl der Londoner Blätter mit vielem Lobe über diese Oper ausgesprochen hat. Von diesen Blättern nennen wir nach eigener Ansicht: Morning Chronicle, Morning Herald, Morning Post, The Times, Era, the Argus. So viel der Wahrheit gemäss, der wir stets und ohne Ausnahme nach genauer Ueberzeugung dienen. — Eine andere Erörterung betrifft Herrn

Moritz Haupt,

Orchestermitglied in Frankfurt a. M., dessen Freunde mit unserm geehrten Berichterstatter in Hinsicht auf diesen Komponisten nicht zufrieden sind. S. 309 ist ein Urtheil über Hern Haupt's Ballade „Die Windsbraut" in geraden, ganz unverbrämten und keinen jungen Komponisten entehrenden Ausdrücken offen hingestellt worden. Das ist kein Fehler, sondern etwas Gutes, selbst wenn der Mann Unrecht hätte, was wir nicht wissen können. Die von Siegel, nicht von Vogel (Druckfehler) gedichtete Ballade, die auch öfter zu Gehör gebracht wurde, wird von andern Beurtheilern höher gestellt, unter die effektreichen, klar gedachten und im Empfindungswechsel natürlich an einander gereiheten, melodisch und harmonisch schönen *Tonmalereien* gerechnet, die

freilich noch nicht von Jedem gebilligt werden. Dennoch wird selbst von den Freunden hinzugewünscht, die ganz dramatische Komposizion möge die Singstimme freigebiger bedacht, und das Orchester mehr untergeordnet haben. Aus diesen Angaben muss aber jeder Erfahrene sogleich erkennen, woraus der Zwiespalt der Beurtheilung hervorgeht; er ist in solchen Fällen geradehin unvermeidlich. Dass man übrigens auch jetzt wieder in der Tonmalerei nicht selten zu weit geht und dadurch den Fluss gut durchgeführter Melodieen zerreisst, ist wahr und alle Wege der Ueberlegung werth —, was jedoch ohne Bezug auf diesen uns unbekannten Fall gesagt sein kann. — Dass jedoch der genannte Mann nicht für einen Anfänger in der Komposizion zu halten ist, wofür er auch nicht ausgegeben wurde, nur für jung, ergibt sich aus folgenden grössern Tonstücken, die von ihm während der zwei letzten Jahre in Frankfurt a. M. zur Aufführung gekommen sind: Goethe's Ballade, „Der Fischer" für eine Bassstimme mit Orchester, wird ein treues Gemälde im Sinne der Dichtung genannt; zwei Ouverturen: in F dur, wird für eine lebenssprudelnde, frisch gehaltene und kräftig durchgeführte Jugendarbeit angesehen; in D dur, über welche wir nichts zu sagen wissen. Ferner eine *Sinfonie* in G dur, von welcher gerühmt wurde, dass alle Instrumente gut benutzt in inniger Verschmelzung und zuweilen wieder einzeln fesseln, einen Totaleindruck gebend wie eine sanfte Landschaft von Claude Lorrain, so dass das Elegische dominirt, selbst in der Menuett, ob sie gleich scherzen will, wobei sie jedoch nicht monoton, dagegen der letzte Satz der genialste und fliessendste sei. Im Ganzen wird zu edeln und gemüthlichen Melodieen noch ein tieferes Eindringen in kontrapunktische Studien gewünscht. Endlich heisst es von seinem Violinkonzerte in D moll, und zwar vom ersten Satze, er sei sentimental, fast düster, dazu streng gehalten, so dass die Prinzipalstimme der Instrumentazion etwas aufgeopfert ist, weshalb ihm gerathen wird, Passagenwerke mit dem karakteristischen Gehalte mehr vereinigen zu lernen. — Dies Alles hat der geehrte Korrespondent freilich nicht erwähnt, aber er konnte es nicht, denn die eben genannten Komposizionen wurden sämmtlich im verflossenen Jahre aufgeführt und jene Nachricht spricht nur von den neuesten Vorfällen, was wir selbst wünschen müssen. Wo sollten wir sonst mit allen Nachrichten hin, wenn längst dagewesenes wiederholt und wohl gar ausführlich besprochen werden sollte? Das geht durchaus nicht; geschähe es, so müssten wir es sogar in den allermeisten Fällen streichen. Wir haben die Gegenbemerkungen angezeigt, um abermals zu beweisen, wie geneigt wir sind, möglichst Allen gerecht zu sein in strengster Unparteilichkeit, aber auch zugleich, um zu bedenken zu geben, wie leicht man etwas für parteisüchtig aufnimmt, was es beim Lichte besehen nicht ist. Der jetzige Standpunkt unserer Musik macht eine völlige Gleichheit aller Urtheile noch viel unmöglicher, als sonst, wo sie doch auch nicht Statt fand, eben so wenig, als sie jemals Statt finden wird.

Die Redakzion.

Feuilleton.

Herr *Bausch*, der von uns und von den tüchtigsten Violinvirtuosen als jetzt ausgezeichnetster *Violinbogenmacher* empfohlen wurde (s. S. 712 des vorigen Jahrganges), hat sich seit einem Monate in Leipzig niedergelassen. Er wird sich von jetzt an ausschliesslich diesem Geschäft widmen, was für ihn und für die Künstler nur vortheilhaft ist. Seine Bogen sind die besten und verhältnissmässig sehr wohlfeil.

Violoncell von *Amati*. Das vielen Künstlern und Kunstfreunden bekannte Violoncell des verstorbenen *Karl Weiss* in Leipzig kam durch Kauf in den Besitz des Herrn *Gustav Hildebrand* in Berlin, Schwiegersohnes des berühmten B. Romberg. Durch diesen Virtuosen ist es in einen noch schöneren Stand gesetzt worden, so dass es in Annehmlichkeit, Stärke und Schönheit des Tones dem ganz ausgezeichneten Stradoarius B. Rombergs sehr nahe gestellt wird. Da wir so eben aus zuverlässigem Munde erfahren, Herr Gustav Hildebrand sei willens, dieses Instrument Andern zu überlassen, so beeilen wir uns, den Liebhabern diese Notiz mitzutheilen. — Eben so sicher können wir berichten, dass der ehrwürdige Veteran B. Romberg seine Violoncellschule vollendete.

In einer mit J. A. L. (1837 S. 863) unterzeichneten Beurtheilung der Klaviervariazionen von *Joh. Ludw.* (gewöhnlich Louis) *Böhner*, Op. 99, scheint es, als ob der Verfasser den Komponisten unter die Verstorbenen zählte: wir versichern dagegen, dass er noch heute am Leben ist und fleissig komponirt.

Herr *C. G. Kupsch*, Professor des Gesanges in Rotterdam, ist vor Kurzem von der Rotterdamer Abtheilung des holländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst, in Anerkennung seiner Verdienste, durch Diplom zum Ehrenmitgliede dieses Vereins ernannt worden.

In *Dessau* ist am 26. April unter Dr. Friedr. Schneiders Leitung von der Singakademie (130 Stimmen) und der Hofkapelle ein Konzert zum Besten des Beethoven-Denkmals gegeben worden. Es waren folgende Werke Beethovens gewählt worden: Ouverture zu Egmont, Violinkonzert, Fantasie mit Chor; Ouverture zu Leonore, zweites Finale aus Fidelio; in der dritten Abtheilung die C moll-Sinfonie.

Am 25. April starb in Erfurt der Musikdirektor, Kantor an der dortigen Kaufmannskirche und Musiklehrer am königl. Seminar *Joh. Immanuel Müller* nach kurzer Krankheit an einem Lungenschlage in einem Alter von 65 Jahren. Er hat Psalmen, Hymnen, Motetten, Sinfonieen, vorzüglich aber viele Klavierwerke geschrieben.

Spontini hat während seines letzten Aufenthaltes in Italien ein Werk über die Kirchenmusik geschrieben, welches bald erscheinen soll, und zwar in italienischer, teutscher und französischer Sprache zugleich. Das Manuskript liegt jetzt dem Papste vor. Spontini selbst ist gegenwärtig in Paris.

Heinrich Brod, erster Oboist am Konservatorium und an der grossen Oper zu Paris, Ritter der Ehrenlegion, ist am 6. April d. J. in seinem 37. Lebensjahre gestorben. Er war einer der grössten Künstler auf seinem Instrumente, hat treffliche Komposizionen für dasselbe geliefert und es auch im Mechanismus sehr verbessert. Unter seinem Nachlasse befindet sich auch eine Theorie der Akustik, welche wahrscheinlich gedruckt werden wird.

Das *Theater zu Bordeaux* war der Auflösung nahe, denn dem Direktor Herrn Salomé drohte ein Bankerott; da griffen die Künstler selbst ein, übernahmen die Leitung des Ganzen, und Alles ging vortrefflich. Jetzt hat Herr Bousigues die Direkzion übernommen. Die besten Mitglieder der Oper sind Madame Pouilly (Sopran), Herr Walkenaer (Bariton), Herr Stephan (Tenor).

Die in Paris gesammelten Subskripzionen zu *Beethovens Monument* betrugen bis zum 28. April 457 Fr. 90 Cent.!

Ankündigungen.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

MUSIKALISCHES ALBUM
für das Jahr 1839.
Für Pianoforte und Gesang.

Enthaltend:

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Andante et Presto agitato pour le Piano.
G. Meyerbeer: Drei deutsche Lieder, Gedichte von *H. Heine*, *M. Beer* und *W. Müller*.
F. Chopin: Zwei Mazurka's für das Pianoforte.
Clara Wieck: Scherzo für das Pianoforte.
L. Spohr: Jenseits. Duett für Sopran und Tenor.
A. Henselt: Liebeslied, Etüde für das Pianoforte.
S. Thalberg: Zwei deutsche Lieder, Gedichte von *A*....
Kalkbrenner: Pensée fugitive für das Pianoforte.

Mit dem Portrait von S. Thalberg.

Elegant cartonnirt. Preis 3 Thlr. — Prachtausgabe Preis 5 Thlr.

In unserm Verlag erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

LES TREIZE.
(Die Dreizehn.)
Komische Oper in drei Aufzügen
von
F. Halevy.

Wir werden diese Oper, welche in Paris ausgezeichnete Aufnahme gefunden, im vollständigen Klavierauszug und den sonst üblichen Arrangements herausgeben.

Romanze. Scherzo. Pensée fugitive.
Sämmtlich für Pianoforte
von
Adolph Henselt.

Troisième Quatuor
pour 2 Violons, Alto et Violoncelle
par
W. H. Veit.
Oeuv. 7.

Leipzig, im Mai 1839.

Breitkopf & Härtel.

Verlags-Veränderung.

Meinen geehrten Geschäftsfreunden mache ich hiermit die Anzeige, dass ich von der G. Crantz'schen Buchhandlung in Berlin den sämmtlichen Vorrath von Exemplaren, nebst Platten u. s. w. von

Bellini, Soirée musicale. Sammlung sämmtlicher Ariettten und Romanzen mit italienischem und deutschem Texte und Begleitung des Pianoforte

käuflich an mich gebracht habe und daher von nun an, als meinen Verlag debitire.

Komplet .... 2 Fl. Conv.-Münze.
Einzeln .... à 15 Kr. - -

Wien, den 30. April 1839.

Pietro Mechetti qm. Carlo.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Allgemeine Musiklehre.
Ein Hülfsbuch
für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung
von
A. B. Marx,
Professor und Doctor der Musik, auch Musikdirektor an der Universität zu Berlin.

Ein Band in gr. 8. mit vielen eingedruckten Notenbeispielen.

Preis 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr. rhein.

Diese Musiklehre, ein unentbehrliches Elementarwerk, und das erste vollständige seiner Art, enthält *alle Vor- und Hülfskenntnisse für jeden Musiker und Musikfreund*, er beschäftige sich nun mit Gesang oder Instrumentalspiel, mit Unterricht, Direction oder Komposition. Sie ertheilt ausser den eigentlichen Elementarkenntnissen (Tonlehre, Notenlehre, Taktlehre u. s. w.) gründlichen und leichtfasslichen Unterricht über Tonarten, Harmonie, Modulation, Kenntniss der Instrumente; gibt Anleitung zum Partitur-Lesen und Spielen, lehrt die Methode der Musikbildung, und gibt durchgreifende Rathschläge für Aeltern und Erzieher hinsichtlich der musikalischen Bildung ihrer Angehörigen. Zugleich ist sie das Vorstadium zu der Kompositionslehre.

Ueber den Beruf des Verfassers zum Lehrer der Musik hat diese Kompositionslehre („Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch-theoretisch, von Dr. A. B. Marx." Zwei Bände in gr. 8. Preis 6 Thlr., im Verlage derselben Buchhandlung), ein Werk, dessen völlig neue Methode einstimmig mit dem grössten Beifall aufgenommen worden, auf eine Weise entschieden, dass der gegenwärtigen Musiklehre der allgemeine Eingang in alle Kreise musikalischer Bildung aufrichtig zu wünschen ist.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Mai. № 20. 1839.

Gesangblätter aus dem 16. Jahrhundert,

mit einer kurzen Nachricht vom ersten Anfang des evangelischen Kirchenliedes und dem Entstehen der Gesangblätter nebst einer Literatur derselben aus dieser Zeit, herausgegeben von *E. C. G. Langbecker*. Berlin, Sandersche Buchhandlung (jetzt bei G. Reimer). 1838. S. 76 in 4.

Vor allen Dingen sei bemerkt, dass dieses Buch nicht zur Unterhaltung, sondern zum Studium da ist. Die vom Herrn Generalpostmeister v. Nagler zusammengebrachte, jetzt sich auf der königl. Bibliothek zu Berlin befindende, auch für Hymnologie werthvolle Sammlung mit vielen Urkunden wurde bestens benutzt, und besonders aus den Gesangblättern solche gewählt, welche ihr Entstehen der Reformazion zu danken haben. Der Herausgeber wünscht, dass mehr dergleichen den Meisten unbekannt gebliebene Lieder und Gedichte der Vergessenheit entzogen werden möchten, selbst wenn sie wenig poetischen Werth haben, weil sie das Bild jener denkwürdigen Zeit vervollständigen helfen und treffliche Winke geben. Mit diesen Gesangblättern jener Zeit hat es aber folgende Bewandniss: Man weiss, wie viel Luther auf den Kirchengesang hielt und was er dafür that. Dass das erste lutherische Gesangbuch in Wittenberg 1524 erschien, haben wir bereits 1828 S. 764 gegen einige Zweifler beglaubigt; es folgten bald mehrere und grössere. Unter andern 1525 durch Joh. Walther mit 43 Melodieen, 5stimmig in 5 besondern Büchern, nämlich Diskant, Alt, Bass, Vagante (d. i. die jedesmal beigegebene fünfte Stimme, hier der zweite Tenor) und Haupt-Tenor. Die 4 ersten Stimmen dienen der Tenorpartie, in welcher, wie in alten Sammlungen gewöhnlich, durchweg der Cantus firmus liegt, zur Begleitung. Nun findet sich aber in eben dieser Tenorpartie der Cantus firmus einmal im Diskant-, 15 Male im Alt- und 27 Male im Tenorschlüssel; also Tenor-Alt und Tenor-Diskant? Die beiden Lieder: „Nv frewt euch lieben Christen gmeyn" mit der Melodie $\bar{g}\ \bar{g}\ \bar{d}\ \bar{g}\ \bar{c}\ \bar{h}\ \bar{a}\ \bar{g}$ u. s. w. und „Es ist das heyl" finden sich mit den Texten schon in einem Drucke vom Jahr 1523. Das erste Lied von Luther, das andere von Paul Speratus *gedichtet*. — Je mehr diese Gesänge dem Volke gefielen, um so beissendere Reimereien verfassten die Feinde der Reformazion. Dies entflammte die Evangelischen nur noch mehr zur Hervorbringung neuer Lieder; ja um ihnen desto leichteren Eingang beim Volke zu verschaffen, parodirte man häufig weltliche, damals beliebte Gesänge oder entlehnte wenigstens die Singweisen derselben. Aus demselben Grunde liess man auch viele auf einzelne Blätter drucken, ja es wurde eine Spekulazion der Buchdrucker, die solche Blätter mit Holzschnitten versahen, oft ohne Weiteres Wittenberg und Luther vorsetzten und sie auf Jahrmärkten absingen und verkaufen liessen. Aus dem „Versuch einer kleinen Literatur dieser Gesangblätter nach den Städten und Buchdruckern geordnet" (S. 9—40) ergibt sich, dass sich hierin folgende Städte besonders auszeichneten: Nürnberg (64), Augsburg (8), Leipzig (4, unter denen eine Ausgabe 10 Lieder enthält), Eisleben (3), Laugingen (1), Mühlhausen (1), Erfurt (1); ohne Angabe des Druckortes sind noch 24 Ausgaben angezeigt worden, also zusammen 106, alle mit genauen Beschreibungen und manchen Biografien ihrer Verfasser. Dann werden 12 Gesangblätter aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts geliefert, zuvor mit Bemerkungen über mehre der nachfolgenden Lieder. Das erste dieser Lieder ist: „Lobt got ir frummen cristen" in der weyss got grüss dich Brüder feyte. — Zu einigen stehen auch die Melodieen in alter Notenschrift, und 4stimmig, aber nicht in Partitur: „Erbarme dich meyn o herre got." In den Nachträgen wird das erste lutherische Gesangbuch von 1524 nach einem Exemplar der königl. Bibliothek zu Berlin näher bezeichnet und 4 Melodieen daraus einstimmig notirt. Der Abdruck des ganzen, so kurzen Gesangbuches wäre uns erwünscht gewesen. Den Freunden der Geschichte des evangelischen Kirchengesanges kann dieser Beitrag, der manches Neue oder vielmehr bisher nicht zu allgemeiner Kenntniss Gebrachte liefert, nur angenehm sein. Der Druck ist korrekt und die Ausstattung löblich. Die Zugabe eines doppelten Registers, das einem solchen Werke nie fehlen sollte, verdient noch besonders eine dankbare Erwähnung.

Johann Crüger's,

von 1622 bis 1662 Musikdirektor an der St. Nicolai-Kirche in Berlin, *Choral-Melodieen*. Aus den besten Quellen streng nach dem Original mitgetheilt, und mit einem kurzen Abrisse des Lebens und Wirkens dieses geistlichen Liederkomponisten begleitet von *E. C. G. Langbecker*. Mit Crüger's Bildniss. Berlin, bei G. Eichler, jetzt bei Wilh. Thome. 1835. S. VI und 64 in 4.

Johann Crüger ist als Komponist vieler Kirchenlieder u. s. w. so ausgezeichnet, dass das genannte Buch allen Freunden des Kirchengesanges, besonders allen Kantoren und Hymnologen sehr erwünscht sein muss. Es scheint aber nicht genug bekannt zu sein, was auch aus dem Umstande sich ergibt, dass die hier möglichst ausgeführte Lebensbeschreibung dieses Mannes nicht einmal im Stuttgarter Lexikon der Tonkunst benutzt wurde, was gar wohl hätte geschehen können, da das Buch im November 1834 bereits gedruckt war. Wir hoffen uns um nicht Wenige verdient zu machen, indem wir an das Werk erinnern und das Wichtigste aus demselben hervorheben. — *Joh. Crüger* wurde in Gross-Breese bei Guben am 9. April 1598 geboren, studirte in Guben, Sorau, Breslau, Ollmütz, in der Poetenschule zu Regensburg und, nachdem er Oestreich durchwandert hatte, in Pressburg. Von hier wandte er sich nach der Sitte jener Zeit, in vielen Schulen sich zu unterrichten, nach Freiberg in Meissen; endlich bereitete er sich im Gymnasium zu Berlin auf die Universität Wittenberg vor, die er 1620 bezog, um Theologie zu studiren. 1622 wurde er als Kantor an die Nikolaikirche Berlins berufen, womit eine Lehrerstelle am Gymnasium zum grauen Kloster verbunden war. Seine Thätigkeit und Berufstreue waren gross. Er starb am 23. Februar 1662. Sein Schwiegersohn, *Mich. Konrad Hirt* hat ihn trefflich in Oel gemalt, welches Bild rechts auf dem Orgelchore zu St. Nicolai in Berlin sich befindet. Von diesem Gemälde ist der hier gelieferte gute Steindruck gefertigt worden, der auch einzeln verkauft wird. Es folgt eine ohne Vergleich gegen andere Verzeichnisse sorgfältige und reiche Angabe seiner Werke, deren erstes 1622 in Frankfurt a. d. Oder unter dem Titel erschien: Meditationum musicarum Paradisus primus, oder Erstes musikalisches Lustgärtlein von 3 — 4 Stimmen. Motetten, Konzerte, theoretische Schriften u. dergl. folgten. Das wichtigste war sein „Newes vollkömmliches Gesangbuch Augspurgischer Confession" u. s. w. Berlin, bei Georg Rungens sel. Wittwe, 1640, in kl. 8. — Es enthält 248 Lieder, deren Dichter genannt sind, wo es möglich; ein von ihm gedichtetes Osterlied ist darunter, was mitgetheilt wird. Ein zweites Kirchengesangbuch 1649 und ein drittes 1657 (in Berlin). Praxis pietatis melica. 1658 etc. Man muss das Werk nachsehen, um so mehr, da die Allermeisten Crügers Werke nicht kennen und die Verhandlungen über den Mann an Gleichgiltigkeit grenzen, die seinen Verdiensten nicht gebührt. — Wir rathen jedoch, in seinen Weisen wohl zu unterscheiden, was er als wirklichen Choral für die Gemeinde, und was er, figurirter oder rhythmisch mannichfach gehalten, für den Singchor setzte. Aus dieser Nichtunterscheidung ist manche schiefe Ansicht hervorgegangen. — Der Text zu den Chorälen ist vollständig und unverändert abgedruckt, was eben so zu rühmen ist, wie der treue Abdruck der Melodieen und ihrer Harmonisirung, wie sie gefunden werden, namentlich aller, die mit einem Sternchen bezeichnet wurden, als solche, deren Verfasser zu sein Crüger selbst bezeugte. — Es wäre wünschenswerth, dass bei guter Aufmerksamkeit auf die Ausgabe nun bald die versprochene zweite Sammlung folgen könnte.

Choralbücher.

Choralbuch nach Hiller mit Zwischenspielen von *Adolph Trube.* Waldenburg, 1838. Im Verlage des Herausgebers. Preis 2 Thlr.

Der Herausgeber dieses Choralbuches, Organist und Mädchenlehrer zu Waldenburg, ein in seinem Fache ausgezeichneter und als Mensch liebenswürdiger Mann, ist kurz nach Vollendung seines Werkes in der Mitte seines Lebens mit Tode abgegangen, seiner Familie nichts weiter, als einige 100 Exemplare eines Buches hinterlassend, das als Selbstverlag noch wenig bekannt wurde. Das Werk aber erfüllt seine Zwecke und ist in seiner Art sehr brauchbar, daher doppelt empfehlenswerth. In der Vorrede bemerkt der Verfasser: „Die meist 3stimmigen Zwischenspiele sollen kirchlich, mehr harmonisch als melodisch, jedoch nicht schleppend sein, von ziemlich gleicher Dauer, nicht schwer vom Blatte zu spielen, mit dem vorhergehenden Schlussakkorde harmoniren, auf die Tonart der folgenden Strofe möglichst bestimmt einleiten und nebenbei meist kontrapunktisch sein. Dadurch sollen angehende Orgelspieler in den Stand gesetzt werden, die grösstentheils aus Hillers Choralbuche entnommenen Weisen nach ihm spielen zu können. Die an des würdigen Hiller Choralbuche so bitter getadelte Führung der Altstimme, in welcher nämlich die Terz der Dominante stufenweise in die Quinte der Tonika herabgeht, ist geändert. Bei ziemlich ausser Gebrauch gekommenen Melodieen ist auf entsprechend bekanntere hingewiesen. Um dieses Choralbuch nicht allein für das Dresdner Gesangbuch brauchbar zu machen, finden sich einige Choräle zweimal vor. Die Angabe der Melodieenkomponisten (hier eine Nebensache) ist aus der Eutonia, so wie aus den Choralbüchern von Umbreit und Werner entlehnt." — Die nach Hiller ausgesetzten Harmonisirungen haben eine weitere Beschreibung nicht nöthig, ausser etwa die Erwähnung, dass jener zu scharf gerügte Fortschritt hier wirklich vermieden worden ist. Die kurzen Zwischenspiele, von denen stets unter jedem Chorale verschiedene mitgetheilt worden, sind in der That nicht schwer und angemessen. Der Druck (bei Breitkopf und Härtel) ist überaus deutlich und schön, die sehr geringen Druckfehler, in den Noten nur 2, sind am Ende sorgfältig angezeigt, und ein Register der Choräle beschliesst. Man wird also mehrfache Ursache haben, auf das Werk Rücksicht zu nehmen.

Katholisches Choralbuch für die Mainzer Diöcese vierstimmig mit zweckmässigen Eingangs-, Zwischen- und Nachspielen bearbeitet von *Franz Joseph Kunkel,* Rektor und Musiklehrer am Schullehrer-Seminar in Bensheim. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 5 Fl. 24 Kr.

Die Vorrede belobt zuerst die Musik als vorzügliches Mittel zur Beförderung der Menschenkultur; zeigt,

dass alle Völker sie namentlich für ihre Religionsübungen verwendeten, besonders Juden und Christen, selbst in den Zeiten ihres Druckes, obgleich jene Lieder noch dürftig und gering waren, da ihnen Harmonie und Instrumente mangelten, die nach und nach durch geehrte Männer hinzugethan wurden. Unter allen Tonsätzen ist der Choral, als Volksgesang, das Bedeutsamste. Er soll einfach, ohne Verzierungen und taktlos sein, doch so, dass der ganze Takt immer zum Grunde gelegt werden sollte, worauf mancherlei uns allgemein bekannte Besprechungen über Versmaass, Tempo, Tonart und Harmonie folgen. Merkwürdiger ist uns die Veranlassung dieses Buches: der Verfasser wollte nämlich die herrschend gewordenen Verschnörkelungen und Verbrämungen weg- und mehr Einheit in die Melodieen bringen, weshalb er aus einer Menge von Choralbüchern das Bessere wählte, nichts unbedenklich aufnehmend, was zu rühmen ist. Die ferneren Vorschriften und Rathschläge sind für Anfänger und gänzlich Unerfahrene. — Das der Behörde vorgelegte und genehmigte Werk ist in seiner ganzen Einrichtung, was vierstimmige Harmonieführung der Choralweisen und Zwischenspiele anlangt, ganz nach der gewöhnlichen evangelischen Art unserer Kirchen, einfach und würdig, so dass eine nähere Auseinandersetzung unnütz wäre. Den katholischen Gemeinden, besonders der genannten Diözes, muss es als ein erwünschter Fortschritt zum Bessern bestens anempfohlen werden. Den Mitgliedern protestantischer Kirchen wird es zum Vergleichen mit unsern Melodieen nützlich sein. Nach 112 Chorälen werden im Anhange Melodieen zu dem Amte, Litaneien, der englische Gruss und Te Deum laudamus gegeben in vorbeschriebener Art. — Dazu ist noch ein Melodieenbuch, also einstimmig jene Choräle bringend und zwar im Violinschlüssel unter dem Titel in derselben Verlagshandlung in 8. erschienen:

Die Melodieen zum Mainzer Diöcesangesangbuche nach dem vierstimmigen Choralbuche von *Franz Joseph Kunkel.*

Melodieen und Choräle zum Gesangbuche der Diöcese Limburg, mit einfacher Orgelbegleitung von *Xav. Lud. Hartiz.* Ebendaselbst. Preis 7 Fl. 12 Kr.

Das Vorwort zu diesem Diöcesanwerke holt anders als das vorgenannte aus. Nicht in einfachen, sondern in feierlicheren, aber schönen Worten macht es aufmerksam, dass die Künste erst dann zur Kirche traten, als diese herrschend geworden war. So bildete sich auch der Choralgesang in Klöstern, aus denen er bald in viele Pfarrkirchen überging. Mit dem Untergange der Klöster und Stifter verlor sich der feierliche Choralgesang nach und nach fast allgemein (das heisst in den katholischen Kirchen, sonst wäre es völlig falsch), und man hörte vielfältig Melodieen, die den christlichen Gottesdienst entweiheten. Zwar traten helfende Männer auf, als Palestrina, Senfel, Morales, Orlando u. s. w., aber nur wenigen ihrer Melodieen wurde eine fromme Zufluchtsstätte gestattet. (Es ist Schade, dass hier in den angeführten Namen einige Druckfehler stehen.) Daher war es denn auch bei Ausarbeitung dieser Melodieen des Herausgebers einziges Bestreben, nur gute, der Erhabenheit des katholischen Kultus angemessene Gesänge aus alter und neuer Zeit aufzunehmen. Wo ihm die Wahl frei blieb, zog der Mann die Melodieen von italienischen Meistern aus dem Grunde vor, weil diese nach seiner Ueberzeugung durch Fluss, Zartheit und Melodik sich besonders auszeichnen. Dabei bemerkt er im Widerspruch mit dem erstgenannten Verfasser des Mainzer Choralbuchs: „es sei ein grosser Irrthum, wenn man eine Kirchenmelodie für um so werthvoller, würdiger und echt antik klassisch halten will, je einfacher, unfigurirter sie ist, und je beharrlicher die Monotonie durchgeführt ist, zu jeder Sylbe nur eine einzige Note zu setzen. Von dieser Einseitigkeit wisse weder der hebräische noch der katholische Kultus etwas. (Kennt er denn den hebräischen?) Es sei nicht genug, wenn man aus *plus* nur *minus*, nicht aber *melius* macht. Allen Melodieen eine Form geben wollen und sie so zu simplifiziren, dass sie am Ende in eine farblose, unkatholische, düstere und ermüdende Monotonie ausarten, wäre grosse Versündigung am Genius des Dichters.“ (Wir wollen in seinen Arbeiten sehen, wie er das meint.) „Ferner habe Gregor m. die früheren Gesänge fliessender und melodischer gemacht, welche von späteren Meistern abermals verändert worden; ja viele Melodieen werden sogar in jeder Diözes verändert. Verschnörkeln und Verzerren ist ihm etwas anderes, als die Melodieen durch manche Durchgangsarten fliessender und dem Volke singbarer zu machen.“ (Aber zu weit gehen, das ist verboten! Im Gesange will also der Verfasser keine Einheit der katholischen Kirche.) Uebrigens hält er Zwischenspiele für nothwendig, nicht zu lang, damit der Gesang nicht schleppend, nicht zu kurz, damit er nicht eilfertig werde. Die Harmonie soll einfach sein, theils um der ungeübten Organisten willen, theils weil es hier nicht sowohl auf Kunstfertigkeit als auf Gemeinnützigkeit ankommt. — Zuvörderst stellen wir einige im Choral missliche Harmonisirungen auf nach der Zahl der Melodie, und geben sie Jedem zum eigenen Bedenken:



Aehnliches, auch verdoppelte und dann in einer Stimme spurlos verlassene Septimen, Querstände und Wechsel des Drei-, Vier- und Fünfstimmigen kommt nicht selten. Ausgänge, wie folgender, klingen uns nicht sehr geschmack-

voll, vielmehr geziert und spielend: 

Dergleichen stehen nicht wenige. — Ueberhaupt ist das Ganze viel bunter gehalten, als man es in andern Choralbüchern findet; der Verfasser ist ein Mann der Bewegung und eines sinnlichern Schmuckes in wechselnder Verschiedenheit; gewöhnliche Choräle mischen sich mit Arienmässigem; die Zwischenspiele sind ganz einfach, ohne Kontrapunktisches, höchstens $^4/_4$ oder $^2/_4$ während; der Tripeltakt ist natürlich nicht ausgeschlossen, z. B. S. 13, Mel. 26. Unbekannte oder doch wenig bekannte Komponisten kommen genug vor: nur können wir nicht immer uns vergewissert halten, als habe der Herausgeber ihnen ihre eigene Bearbeitung gelassen. Dennoch hat auch dieses Buch selbst für anders Gesinnte manches Anregende, so dass eine eigene Durchsicht jedem Choralfreunde empfohlen werden muss; Veranlassung zu Untersuchungen wird er genug finden, wenn auch Anderes sogleich ihm als irrig einleuchten wird. — Vergleichen wir die Gesangbücher beider Diözesen, so sehen wir die katholische Kirche in ihrem Gesangglauben getheilt in eine strengere und eine ungebundenere Observanz, was menschlich und darum nichts Neues ist.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. (Fortsetzung.) Die umsichtige Direkzion des *Josephstädter-Theaters* fährt unermüdlich fort, ihre Gönner durch ergötzenden Wechsel, fleissiges Zusammenwirken und elegante Ausstattung zufrieden zu stellen. In kurzen Zwischenräumen ging, theils neu, theils wiederholt in die Szene: 1) „Die unheilbringende Zauberkrone," Mährchen von weil. Ferdinand Raimund, Musik von Prof. Drechsler (schon in der Anlage verfehlt); — 2) „Bruder Luftig" oder „Faschingsstreiche," Posse von Schick, Musik von W. Müller; — „Der fidele Franzel" oder „Die Ritterfahrt nach Abentheuern," Karrikatur von Toldt, Musik von Proch. Eine Donquixotiade, aus einer älteren Aera genommen und mit Verkleidungsszenen ausgeputzt; — 4) „Liebe und Ehe," Zauberspiel von Friedrich Kaiser, Musik von Kapellmeister Ott (gelungen); — 5) „Vierundzwanzig Stunden jung, — achtundsechzig Jahre alt," Scherzspiel mit Gesang und Tanz von Schick, Musik von Proch, ist bereits ein Lieblingsstück geworden und wird fast ununterbrochen wiederholt. Ein greises Hagestolzenpaar, Vetter und Base, haben vergessen, dass auch sie einst jung waren, und widersetzen sich mit unerbittlicher Strenge dem zärtlichen Liebesverhältnisse ihrer nahen Blutsverwandten. Da legt sich das Schicksal in's Mittel, und Beide erhalten durch die Kraft eines magischen Pulvers ihre jugendliche Gestalt, sammt allen Gefühlen und Leidenschaften. An jenes Arcanum ist jedoch die unerlässliche Bedingung geknüpft, dass mit jedem dummen Streiche zehn Lebensjahre verloren gehen. Die verjüngten Sittenprediger aber treiben es so bunt, dass sie zusehends wieder altern, und bei der scheidenden Sonne, wie 24 Stunden zuvor, dieselben eingeschrumpften Mumien geworden sind. Indessen, Erinnerung ist geblieben, das eigene Beispiel hat gebessert, Selbsterfahrung die Kur vollendet, und der Liebenden Vereinigung steht nunmehr kein hartnäckiger Widerspruch entgegen. — Dass dieser Plan sehr ergötzliche Situazionen herbeiführt, unterliegt keinem Zweifel. Das Ganze ist mit Witz und Humor durchspickt, und bietet einen angenehm unterhaltenden Zeitvertreib. Hier, so wie fast immer, exzellirt das Trifolium Mad. Jäger, Herr Wallner und Feichtinger. Letzterer sucht besonders im Vortrag der Couplets seinen Meister, und weiss in weiblichen Verkleidungsszenen bis zur täuschendsten Aehnlichkeit sich zu kostümiren, wobei ihm sein umfangsreiches und wohlklingendes Falsett trefflich zu statten kommt. — 6) „Aeltere und neuere Bekanntschaften" oder „Die entfesselten Geister," eine Gallerie beliebter Szenen, durch glückliche und wohlberechnete Zusammenstellung wirksam kontrastirend, mit neuer Quodlibet-Ouverture von Kapellmeister Proch.

Den Faden unsers letzten *Konzert-Referats* aufnehmend, haben wir vorerst noch über *Molique's* Viertes und Fünftes zu berichten, mit welchem er zugleich seinen herzlichen Abschiedsgruss aussprach. Auf allgemeines Verlangen spielte er wiederholt das neueste, hier beendigte D dur-Konzert, welches, die Prinzipalstimme abgerechnet, auch noch als trefflich gearbeiteter Orchestersatz der höchsten Bewunderung würdig erscheint, wie denn dieser Virtuose zugleich gegenwärtig einer der geschmackvollsten, gediegensten und genialsten Instrumentalkomponisten genannt werden muss, so, dass man beinahe in Versuchung geräth, seine Werke für Konzertant-Sinfonien mit obligater Violine anzusehen. In dieser jüngsten Geistesgeburt, deren Verlag die Tobias Haslinger'sche Musikhandlung übernommen, sind alle drei Hauptsätze so ausgezeichnet schön, durch Neuheit interessant, von so reizender Klarheit, dass die Wahl äusserst schwer werden möchte, welchem wohl darunter der Vorzug einzuräumen wäre. Das edle Motiv des ersten Allegro kündigt in ruhiger Majestät eine Trompetenfigur an, welche, konsequent festgehalten, zum öftern, und meist unerwartet, wiederkehrt; daran knüpfen sich die wenigen, homogenen Nebengedanken in symmetrisch wohlgeordneter Reihenfolge; alle Instrumente, einzeln wie vereint, singen; nichts ist, nach gewohnter Form, blos begleitend hingeworfen, sondern jede Phrase tritt eigenthümlich selbständig hervor: mit lobenswerther Oekonomie wird das Ganze verbunden; Alles entwickelt sich nur aus sich selbst, und nichts hemmt den harmonischen Ideenstrom, der ungetrübt gleich einem klaren Silberbach sich dahinschlängelt. — Im Adagio — H moll und dur — liegt ein unbeschreiblicher Ausdruck inniger Zartheit und sehnsuchtsvoller Wehmuth; eine Tiefe der Empfindung, welche fromme Rührung erweckt. — Eine Zwischenpause thut wirklich Noth, zur sammelnden Fassung und Vorbereitung für das Finalrondo, welches in

der That übersprudelt von Witz, Humor und Laune, dabei aber, trotz allem Necken, ein gutgearteter Kobold ist, der mit seinen tollen Satyrsprüngen wohl ergötzen, doch nimmermehr Sitte und Anstand verletzen will. Wenn so fröhliche Klänge die heiterste Stimmung herauf beschwören, so verbreitet die Entwicklung und geistreiche Verwebung des Stoffes ein fortwährend gesteigertes Interesse, in Allem das rechte Maas und Ziel haltend, und niemals durch Ueberreiz den Hochgenuss des Gesammteindrucks verkümmernd. — Nicht minder liebliche Komposizionen sind sein Schweizerlieder-Potpourri, und die Fantasie über Motive aus der Stummen von Portici; Beethoven's Concertant-Sonate, Op. 47 aber, bei welcher Fräulein Sallamon seine seelenverwandte Gefährtin war, möchte wohl kaum vollendeter vorgetragen werden können. Ueber sein Spiel lässt sich nur sagen, dass jedesmal der Hörer dadurch von Neuem entzückt wird. Es gibt Leute, die immer gleich von Paganini oder Lipinski faseln, und nicht bedenken, dass alle Gleichnisse hinken. Molique aber steht eigenthümlich da, in künstlerischer Abgeschlossenheit, und verschmäht sogar im Kleinsten selbst den fernsten Anschein kleinlicher Nachahmungssucht. Ruhig gleitet sein Zauberbogen dahin über die Saiten, Töne entlockend, die mit unwiderstehlicher Gewalt zum Herzen dringen; Anmuth, Grazie und Klarheit sind die Göttinnen, denen er huldigt, und Alles freiwillig ihnen opfert, womit Andere zu blenden, zu überraschen suchen. Seine Intonazion bleibt rein und makellos, selbst in den schwierigsten Figuren; stets korrekt, rhythmisch, und genau ausgeglichen, reisst er nie gewaltsam aus der herrschenden Empfindung empor. Wohl mag er im eigentlichen Bravourmechanismus, der leider nicht selten bis zur Künstelei ausartet, von Manchen überboten werden, obschon auch seine gediegen ausgebildete Technik zu aussergewöhnlichen Leistungen ihn befähigt; — an seelenvollem Ausdruck, an elegischer Zartheit steht er Keinem nach, als reichbegabter Instrumentaltonsetzer überragt er vielleicht Alle *).

Eine nicht minder interessante Erscheinung war Herr *Joseph Menter*, Violoncellist der königl. Hofkapelle zu München, welcher dreimal öffentlich auftrat, ein Concertino, zwei Variazionenpartieen und ein vereinzeltes Konzertstück von eigener Komposizion, dann aber ein Divertissement von Kummer, Romberg's Concert militaire, und dessen Elegie vortrug, letztere wirklich so meisterhaft, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Die seltenste Kunstfertigkeit steht ihm in hohem Grade zu Gebote; sein Ton vereinigt Weichheit, Fülle und gewaltige Kraft: er wagt und besiegt Alles, in den mannichfaltigsten Lagen und Streicharten, im Staccato und Legato, in den entferntesten Sprüngen, Akkordenfolgen, Oktavenläufen und Flageolettpassagen; mit einem Worte: er dominirt sein Instrument als Selbstherrscher. Ehre dem Ehre gebührt. Aber der vorhergegangene Ruf fabelte von einer Virtuosität, vor welcher selbst unser Patriarch Bernhard Romberg im Zenith seiner Ruhmepoche die Segel hätte streichen müssen, und es fehlte keineswegs an abergläubig blinden Nachbetern, während vielleicht so bombastische Lobhudelei den Betreffenden selbst vor Schamröthe erglühen machte. Zu viel pflegt wohl eher zu schaden, als zu nützen. Ist die Strasse nicht breit genug für Viele, die, ausgerüstet mit ernster Beharrlichkeit, im Drange innern Berufes zum Heiligthume wallen? muss denn gerade, blos um den Einen nur zu erheben, alles Andere erniedrigt und verächtlich in den Staub getreten werden? man kann ja gross, recht gross sein, ohne deshalb, wie ein Flügelmann aus Friedrich des Zweiten Leibregiment, eine Höhe von 6 Fuss 6 Zoll zu besitzen!

(Fortetzung folgt.)

*) Ihm und *Jedem* das Seine. *Die Redakzion.*

Fortsetzung der Karnevals- und Herbstopern u. s. w. in Italien.

Grossherzogthum Toskana und Herzogthum Lucca.

Florenz. (Teatro Pergola.) Donizetti's beide Operetten Betly und Campanello, die zu Neapel bei ihrem Entstehen grosses Glück machten, eröffneten hier die Stagione mit einem Doppelfiasco, wozu gleich darauf die Chiara di Rosenberg sich mit einem Tripelfiasco gesellte. Und doch sangen darin die achtungswerthen Künstler: Carlotta Griffini, Tenor Dagnini, der Veteran Buffo Cavalli und der Bassist Varese. Der Maestro Savj tischte diesen Karneval abermals eine neue Oper (semiseria) auf. Sie hiess *Adelson e Salvina*, und hatte dasselbe Schicksal wie ihre Schwester im vorigen Karneval: Fanatismus, vielen Beifall, wenig Beifall, silenzio perfetto, Abfahrt in die Ewigkeit.

In der Faste gab man Mercadante's Giuramento, in welchem die Boccabadati, die Brambilla, der Tenor Deval und Varese wirkten; abermals achtbare Künstler. Die Oper gefiel erst in der Folge. — Es heisst, der Impresario habe die *Dérancourt* auf ein Jahr engagirt.

(Teatro Goldoni.) Leidliche Künstler: die Berni (Anfängerin, und Tacchinardi's Schülerin), Tenor De Bezzi, Buffo Fontana und Bassist Maspes. Leidliche Aufnahme der Opern: Cenerentola, Corradino, des ersten Aktes Scaramuccia, grosser Fiasco des zweiten.

(Teatro Alfieri.) Der wohlbekannte Impresario Lanari fährt fort, seine Sängerschaar mit neuen Künstlern zu vermehren, von denen folgende drei den eben verflossenen Karneval auf diesem Theater sangen, als: der Tenor *Angelo Ercole* aus Livorno; er erwarb sich Ehre durch seinen angenehmen Gesang, besonders in den neapolitaner Privatgesellschaften, und betrat jetzt zum ersten Male die Bühne. Die *Mattioli* aus der Romagna, Mezzosopran, die unlängst zum ersten Mal auf dem Theater zu Alessandria sang. Der ältere Bassist Antonio Guiddo. Die Prima Donna, die längst bekannte Streponi, gehört ebenfalls zu Lanari's Sängergesellschaft. Sie zeichnete sich in dieser Stagione als Sonnambula aus. Als plötzlich der Tenor erkrankte, liess Lanari aus seiner benannten Schaar eiligst den Tenor Musich kommen. Mit ihm, einem Anfänger, mit der Mattioli, ebenfalls Anfän-

gerin, mit der Streponi und dem mittelmässigen Bassisten Guiddo machte Mercadante's Giuramento Furore.

Im Privattheater des Engländers *Rowland* gab man am 10. März zum Vortheile der Asili di carità per l'infanzia Rossini's Otello, in welchem die principessa Elena Poniatowska die Desdemona, und ihr Bruder Giuseppe den Otello machte. Zulauf und Applaus waren ungemein gross.

Liszt ist nach Rom abgereist, von wo aus er nach Neapel zu gehen gedenkt.

Pisa. In der zweiten hier gegebenen Oper, in den Puritani, betrat der Bassist Marco Arati, aus Pacini's Konservatorium zu Viaregio, zum ersten Male die Bühne. Seine kräftige Stimme erregte besondere Aufmerksamkeit. — In der Fastenzeit erwarb sich die *Frezzolini* in der Beatrice di Tenda (Titelrolle) allgemeine Anerkennung.

Arezzo. Im hiesigen älteren, unter der Benennung La Fenice neu hergestellten Theater spielt man Komödien, Marionetten und Opern; diesen Karneval gab man Bälle darin. Das selten offene Teatro Petrarca eröffnete die Stagione mit der Beatrice di Tenda, worin besonders die Albertini-Virgilj, der Tenor Pompejano und der Bassist Dossi die Gunst der Zuhörer sich erwarben. Der Elisir ging hierauf nicht gut, und musste der Beatrice weichen. Am 27. Januar wurde er abermals verstümmelt und mit einem neuen Walzer-Finale im zweiten Akt gegeben.

Montepulciano. Das zehn Jahre lang geschlossene Theater wurde am 10. Januar, erneuert und aufgeputzt, mit der — Norma eröffnet.

Lucca. Die Mazza, der Tenor Morini (beide von Lanari's Gesellschaft), die angehende brave Sängerin Barbieri, mit einer schönen geläufigen Stimme und gutem Gesange, der Bassist Scheggi, der Buffo Lucio gaben hier Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo, vom Maestro selbst in die Szene gesetzt, mit Beifall; den Scaramuccia mit einem Fiasco, und Donizetti's Ajo nell' imbarazzo mit ziemlichem Erfolge. Die Mazza übertreibt ein wenig ihre Akzion.

Herzogthum Parma.

Parma. Wie man auf den Gedanken kommen kann, Persiani's Ines di Castro, die so manche ungünstige Schicksale auf den italienischen Bühnen erlebt hat und ein armes Machwerk ist, noch geben zu wollen, werden nur jene Prime Donne, die sie vorschlagen, begreifen; sie ist ja ursprünglich zu Neapel für die Malibran komponirt worden! .... Hier missfiel diese Ines ebenfalls, wozu ihre Stützen: die sonst wackere Gabussi, die Anfängerin Gabbi, der längst fertige Bonfigli, und Ronconi (Sebastiano), der blos den Gesang recht gut kennt, das Ihrige beigetragen haben. Mercadante's Giuramento behagte auch nicht: Sänger wie oben. Den 16. Februar trug die Gabussi zu ihrer Benefiz-Vorstellung eine aus den besten Stücken der Ines, des Giuramento und Barbiere di Siviglia verfertigte Pastete auf, was auch den Zuhörern ziemlich gut schmeckte.

Piacenza. Die Moltini (vom mailänder Konservatorium), die Herren Guasco, Cartagenova, Ferro, gaben Donizetti's beide Opern: Marino Falliero und Belisario. Der alte bekannte Cartagenova und die versprechende angehende Prima Donna Moltini ernteten den meisten Beifall ein.

(Fortsetzung folgt.)

Das Leipziger Abonnement-Konzert im Winter 1838—1839.

Rückblick und Wunsch.

Wir stehen am Schlusse unsres musikalischen Winterhalbjahres, welches sich diesesmal durch mehrere Extrakonzerte über die gewöhnliche Zeit ausdehnte, und blicken auf den Inhalt dieser Periode zurück. Erfreuliche Betrachtung! Eine Reihe grosser, bedeutender und ergötzender Werke, grösstentheils in trefflicher Ausführung, kam wieder zu Gehör, und ausgezeichnete Künstler traten vielfältig unter uns auf. Ein günstiges Schicksal waltet über dem musikalischen Leben dieser Stadt, und namentlich über seinem Hauptinstitute, dem Abonnementkonzert im Gewandhause. Schon früher ist es gesagt, und mit Recht gesagt worden, dass Städte von dreifachem Umfange die unsrige um diese Anstalt beneiden, und in den letzten Jahren ist hierzu wieder doppelte Veranlassung gegeben. Aber eben darum möchte man fürchten, wir ständen hier auf einem gefährlichen Gipfelpunkte. Erwägen wir recht, dass Dr. Mendelssohn-Bartholdy, welchen teutsche und fremde Städte zur Leitung ihrer grössten musikalischen Feste einladen, regelmässig unser Konzert leitet, dass der Führer unsers Orchesters, Konzertmeister David, so eben in London die glänzendste Theilnahme findet, dass eine Klara Novello, eine Alfred Shaw in den letzten Halbjahren unsere Sängerinnen waren, so möchten wir wohl fragen: Woher kommt eben uns diese Fülle? Nun gewiss, lebhafte Theilnahme an ächter Musik ist in Leipzig zu finden, und so mag man auch der kleineren Stadt ihr Glück, ja ihren Vorzug wohl gönnen. Auch lebt sich's, so sagen ja Fremde, hier gut und leicht, und es fehlt nicht an freundlichem Entgegenkommen und mancher wahren Annehmlichkeit des Lebens, die der Künstler mit Recht einer glänzenden Aussenseite vorzieht. So wollen wir uns gern der Hoffnung überlassen, dass Mendelssohn und David, mit welchen wir unsere neue Epoche begonnen haben, uns noch lange — möchte es auf immer sein! — erhalten werden; und unter ihrer Leitung werden wir dann gewiss nach wie vor die trefflichsten Musiken hören. Wie aber wird der Solo-Gesang, dieser wesentliche Bestandtheil unserer Konzerte, in Zukunft vertreten sein? Wird England, oder welches Land wird uns wieder eine Novello, eine Shaw senden? Und wenn noch einmal ein solcher Glücksfall eintreten sollte, was wird die spätere Zukunft bringen? Wir hören, das Direktorium des Abonnementkonzerts gehe damit um, eine tüchtige Sängerin unter annehmlichen Bedingungen fest zu engagiren, wie dies früher der Fall war. Das

Unternehmen ist schwer, aber der Entschluss durchaus zu billigen, denn unser Zustand muss jedenfalls gesichert werden; wir dürfen nicht von zufälligen, wenn auch glänzenden, Erscheinungen abhängen, welchen wir daneben immer gern huldigen werden. Hoffen wir denn auch hier das Beste! Der Ruf des Instituts, der Ruf seines Direktors, ohne welchen wir auch jene Engländerinnen schwerlich in unsern Mauern gesehen haben würden, möge sich abermals bewähren. Gewiss wird es in Teutschland an einem Talent nicht fehlen, welches geeignet ist, jene Stelle einzunehmen oder doch sich zu ihr heranzubilden. Und wo die Fähigkeit ist, da wird auch der Wille sein. Namentlich eine jüngere Sängerin von bedeutenden Naturanlagen und schon vorgerückter Bildung dürfte nicht leicht eine bessere Gelegenheit zu völliger Ausbildung und zur Feststellung ihres Rufes finden, als ihr hier geboten werden könnte.

Möchte dieser Wunsch sein Ziel nicht verfehlen, und die ehrenwerthe Anstalt, für die wir sprechen, noch lange die Zierde des musikalischen Leipzig sein!

Leipzig. Am 6. d. hatten wir wieder das Vergnügen, die Gebrüder *Müller* aus Braunschweig in einer öffentlichen Quartettunterhaltung zu hören, worin sie ein Quartett von Haydn (D dur), eins von Onslow (B dur) und von Beethoven das wundersame Quartett aus Es dur zum Besten gaben. Ueber den Vortrag dieser Meister des Quartettspiels haben wir nichts mehr zu sagen, da so viele ausführliche und erschöpfende Beschreibungen desselben in unsern Blättern, eine derselben erst vor Kurzem geliefert worden und die Leistungen dieser vielgereisten Brüder an den meisten Orten jedem Kunstfreunde aus eigener Erfahrung bekannt sind. Sogar die Anzeige eines rauschenden Beifalls ist hier überflüssig; mit Recht setzt man voraus, dass eine freudige Theilnahme die Meister von Stadt zu Stadt begleitet. Dennoch haben wir diesmal noch etwas Besonderes und höchst Willkommenes zu berichten. Wir hörten nämlich privatim von den Gebrüdern noch ein neues, das dritte Quartett (aus C moll) von dem Prager Komponisten *Veit* vortragen, eine so ausgezeichnete, vortreffliche Leistung, dass sich alle Liebhaber dieser herrlichen Kunstgattung auf das Werk freuen dürfen; es gehört zu den gelungensten unserer Zeit und wird bald bei Breitkopf und Härtel zu haben sein. Gleich nach der Veröffentlichung dieses schönen Werkes werden wir Genaueres darüber berichten. — Am 11. d. hatte das Direktorium des Tunnels eine musikalisch-deklamatorische Akademie unter der Leitung des Musikdirektors Herrn Aug. Pohlenz veranstaltet, worüber nächstens.

Die Dreizehn,

komische Oper in drei Aufzügen, Text von *Scribe* und *Duport*, Musik von *Halevy.*

Der etwas seltsame Titel bezeichnet eine Gesellschaft von dreizehn jungen Wüstlingen, welche in Neapel einen Bund zur Verführung von Frauen und Mädchen errichtet haben. Zwei derselben, der Marquis von Rosenthal und der Graf Hektor von Fieramosca, beide verliebt in die junge Isella, Nähterin und Geliebte des Gastwirthsohns Gennajo, setzen unter einander fest, dass Isella demjenigen von ihnen gehören soll, welcher den Andern in diesem edlen Kampfe überlisten würde. Es folgt nun eine Reihe von Fallstricken, welche die beiden Helden sich gegenseitig und der unschuldigen Nähterin legen; diese aber widersteht allen Ränken, beschämt die Versucher und heirathet ihren Geliebten Gennajo. Die übrigen Mitglieder der Dreizehnergesellschaft von jenen Beiden eingeladen, um den Triumf des einen mitzufeiern, kommen eben recht, um als Hochzeitgäste bei der Vermählung Gennajo's mit Isella zu figuriren. — Das Buch wird geistreich und sehr anziehend genannt; die Musik hat lebhaften Beifall gefunden, besonders gerühmt werden ein Duett und Quartett im zweiten Akte, und eine Romanze oder Ballade (d. h. ein Lied) im ersten.

Feuilleton.

In Paris hat ein *dreizehnjähriger* Pianist, *Karl Delioux* mit Namen, sich hören lassen, den dortige Blätter als eine an's Wunderbare grenzende Erscheinung schildern. Grosse Kraft, tiefes Gefühl, glänzende Fertigkeit, ein ausgezeichnetes Talent, zu improvisiren und gegebene Themen aus dem Stegreife zu behandeln, sind seine Eigenschaften. — Zwei andere Pianisten ersten Ranges ebendaselbst sind Herr *Franck*, Schüler des Professor Zimmermann, und Herr *Anton v. Kontski*, aus Thalbergs Schule. Des Letzteren Bruder, *Karl v. Kontski*, steht als Geiger auf gleicher Höhe. — Noch mehr Aufsehen als jener 13jährige Pianist, hat aber die *neunjährige* Geigerin *Milanollo* in Rouen erregt. Nach den Aeusserungen französischer Blätter ist es ein Wunder, ein Phänomen; sie steht den grössten Geigern gleich, nichts kann ihrem wunderbaren Gesange auf dem Instrumente nahe kommen, es liegt etwas Unbegreifliches, Magisches in ihrem Spiel. „Es war, als ob man in der Kindheit der Welt Urmelodieen aus heiligen Wäldern vernähme."

Meyerbeers Hugenotten haben in *Basel* eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Die Sänger wetteiferten mit dem Orchester; die Direkzion hatte keine Kosten gespart. Am meisten zeichnete sich Mad. Helh (?) als Valentine aus.

Die rühmlichst bekannten Konzerte des Herrn *Valentino* in Paris, ausgezeichnet in jeder Hinsicht, haben zum grossen Bedauern der Kenner und echten Musikfreunde aufhören müssen; der Grund war Mangel an der erforderlichen Theilnahme. Dasselbe Schicksal bedroht das Konzertetablissement des bekannten *Musard.*

Franz Schubert's Lieder sind in Paris ausserordentlich beliebt; in keinem der bedeutenderen Konzerte darf sein Name auf dem Programm fehlen. Eine Sammlung seiner Gesänge, mit französischer Uebersetzung von Emil Deschamps, ist bereits erschienen. Die Franzosen fühlten jedoch sehr wohl, welch ein Unterschied zwischen ihren Chansons und teutschen Liedern stattfindet; sie haben daher das teutsche Wort *Lied* beibehalten, oder vielmehr es als eine neue Begriffsbestimmung in ihre Sprache aufgenommen. Freilich herrscht darin noch keine Uebereinstimmung, Einige sagen *le lied, les liedes;* andere *le lieder, les lieders* (z. B. Lieders de F. S., chanté par etc.). — Die erwähnte Sammlung führt den Titel: Collection des Lieder de F. S. und enthält die in Paris beliebtesten, nämlich: La jeune religieuse; Marguérite; le roi des aulnes; la rose; la sérenade; la poste; Ave Maria; la cloche des agonisants; la jeune fille et la mort; Rosemonde; les

plaintes de la jeune fille; Adieu; les astres; la jeune mère; la berceuse; éloge des larmes.

Der berühmte *Dantan* in Paris hat wieder zwei Büsten verfertigt, welche als Meisterwerke gerühmt werden. Es sind die des Violinvirtuosen de Beriot und des Violoncellisten Batta.

Am 7. und 8. Juni d. J. finden in *Halle* a. d. Saale zwei grosse Musikaufführungen Statt. Am ersten Tage wird das Oratorium Paulus von Mendelssohn und am zweiten neben mehreren Solosachen eine Sinfonie von Beethoven, Ouverture von Spontini und Chor von Haydn zu Gehör gebracht werden. Die Orchester aus den bedeutendsten Nachbarstädten sollen zur gemeinschaftlichen Wirkung dabei zusammengezogen und auch auswärtige Gesangs- und Instrumentalvirtuosen von anerkanntem Rufe eingeladen werden.

Auch *Beriot* ist, wie Onslow und Adam, zum Mitgliede des Instituts der heiligen Cäcilie in Rom ernannt worden, und zwar auf Spontini's Vorschlag. — *Spontini* selbst hat vom Papste den Orden des heiligen Gregor erhalten.

In *London* ist die *italienische Oper*, unter Laporte's Leitung, am 9. März mit Donizetti's Belisario eröffnet worden, hat jedoch den Erwartungen nicht entsprochen. Die Prima Donna Monsani ist noch Anfängerin; Mistr. Croft hat eine so schwache Stimme, dass sie nur etwa bei Guitarrenbegleitung vernommen werden kann; der Tenor Tarti versteht weder zu singen noch zu spielen; der Beste ist noch der Bariton, der junge Lablache, ein Sohn des berühmten Komikers. Die Aufnahme von Seiten des Publikums musste hiernach sehr kalt sein. — Dagegen ist nun die Gesellschaft des *Pariser italienischen Theaters*, nämlich die Damen Grisi und Persiani, die Herren Rubini, Lablache, Tamburini, Ivanoff, in *London* angekommen, um daselbst auf dem Kings-Theater Gastvorstellungen zu geben. Die erste Oper, welche sie gaben, war Bellini's Sonnambula, worin besonders die Persiani glänzte. Der Beifall war stürmisch.

Wir haben schon mehrmals Männer erwähnt, welche sich um die musikalische Bildung unserer Zeit verdient machen, unter ihre Zahl gehört auch Herr *Lebreton*, welcher seit fast 20 Jahren in *Rennes* unermüdlich für die Tonkunst wirkt. Früher war die Musik dort in grösster Verachtung, jetzt hat sie sich durch die Bemühungen jenes Mannes nicht nur zur Achtung, sondern zum Liebling des Publikums erhoben.

Siebentes Konzert des Pariser Konservatoriums. Sinfonie von Beethoven (C dur); Motette von Haydn; Andante und Rondo für die Geige von Masset (Herr Dancla); Ouverture und mehrere Stücke aus Gluck's Armide; Ouverture zum Oberon von Weber.

Der berühmte Operkomponist *Ferdinand Paer* ist zu Paris gestorben; er war 1771 zu Parma geboren.

Ankündigungen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Mai. № 21. 1839.

Sammlung von Musikwerken *der vorzüglichsten Kirchenkomponisten früherer Zeit zum Selbststudium und besonderem Gebrauche für Singvereine und Gesanginstitute.* Halle, bei Karl Aug. Kümmel. 1e Lieferung des Klavierauszuges: Preis 1⅓ Thlr.; jeder Chorstimme: 2½ Sgr. — 2e Lieferung Preis 1½ Thlr.

Solche Sammlungen sind für gediegene Kunstfreunde immer von Bedeutung; es ist uns eine Freude, dergleichen anzuzeigen, besonders wenn Komposizionen von Männern ausgehoben werden, von denen jetzt wenig im Umlaufe ist. Das gilt vorzüglich von der ersten Nummer, einem „De profundis" von *Giov. Carlo Maria Clari*, welcher um das Jahr 1669 zu Pisa geboren wurde, nicht zu Bologna, wo er unter Giov. Paolo Colonna seine Studien machte. Dass uns von ihm, wie das Stuttgarter Lexikon berichtet, nichts übrig geblieben sein soll, als ein kontrapunktischer Satz im ersten Theile von Paolucci's Arte prattica di contrap. (wir haben das Buch eben nicht zur Hand, was auch wenig zur Sache thut), geht schon aus diesem vollständigen de profundis, was übrigens alle neuere Lexikographen nicht einmal anführen, als irrig hervor. Von Clari's 1720 herausgegebenen Gesangduetten und Terzetten mit beziffertem Basse, die für Meisterstücke gehalten wurden, hat Mirecki 1823 bei Carli zu Paris eine neue Ausgabe mit Klavierbegleitung erscheinen lassen. Es sind aber noch mehrere Komposizionen von Clari vorhanden, wenn auch jetzt nicht sehr verbreitet. Um so lieber wird den Freunden alter Kirchengesänge diese Mittheilung sein, die des Besitzes und Studiums überaus werth ist. Dass die hier vorkommenden kurzen Solosätze, so wie die einfacheren unter den mehrstimmigen, den Geschmack jener Zeiten an sich tragen, ist fast überall vorauszusetzen; in diesen Partieen erheben sich die Wenigsten, und selbst diese nicht immer, über ihre Zeit. Desto berücksichtigenswerther ist die Fertigkeit und Sicherheit solcher Meister im Fugirten, was um so mehr zum Vorbild dienen muss, je weniger diese Gewandtheit unserer Zeit im Allgemeinen eigen ist. Dass wir jedoch nicht unter die grundlos Uebertreibenden gehören, die unsern Tagen die Fertigkeit in Fugenarbeiten zu allgemein absprechen, haben wir hinlänglich bewiesen; wir besitzen immer noch nicht zu wenige und tüchtige Fugenmeister und ehren sie nach Verdienst. Aber erstlich ist diese Fertigkeit nicht mehr so verbreitet als sonst, und zweitens zeichnet sich auch hierin jede Zeit von der andern aus, was natürlich ist, wenn die Fuge nicht zum blosen Rechenexempel herabgesetzt werden soll, was bei so viel vorhandenen Meisterwerken der Art nur mit grossem Unrecht behauptet werden konnte. Die älteren Vorbilder unterscheiden sich durch mancherlei Harmoniestellungen und durch eine grössere Einfachheit in den Nebenpartieen (Seb. Bach kann hier nicht berücksichtigt werden; er steht für sich in aller Freiheit der Meisterschaft), was dem Studium besonders vortheilhaft ist. Diese Vortheile heben sich auch in Clari's Komposizionen hervor.

Das zweite Heft liefert eine der Litaneien von *Francesco Durante*, jenem hochberühmten Meister der neapolitanischen Schule in der Zeit der schönen Periode, der selbst seinen hochwürdigen Lehrer Aless. Scarlatti in der Meinung Italiens überstrahlte. Seine Verdienste als Lehrer der Tonkunst stehen fest; es muss also eine neue Ausgabe einer seiner bis in's Ueberschwengliche geehrten Leistungen Allen, die wenig oder nichts von ihm besitzen, sehr erwünscht sein, um sich durch eigene Anschauung vom Werthe des Mannes zu überzeugen, über welchen noch neuerlich geschrieben wurde, dass er als einer der grössten Kirchenkomponisten aller Zeiten angesehen werden darf. Dieser Ueberzeugung sind wir jedoch nicht, vielmehr wird es uns immer gewisser, dass er durch seinen mächtigen Einfluss der echten Kirchenmusik namentlich in Italien einen bedeutenden Stoss gab, weil die Würde des Kirchlichen durch eine zeitgemässe Anmuth, durch eine gewisse zierlichere Verweltlichung in den Hintergrund geschoben zu werden anfing. Dass diese seine Weise den Hörern recht war und dass sie bis in den Himmel erhoben wurde, daran ist kein Zweifel: ob es aber gut oder vielmehr das Höchste war für das Kirchliche, das ist es, was wir nach unserer Ueberzeugung verneinen. Zwar gehörte jene Zeit, die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, noch lange nicht zu denen, die das ehrwürdig Alte gering achten und verurtheilen, ohne es zu kennen, ohne sich mit Fleiss damit zu befassen: Durante am wenigsten gehörte unter die Schwachen, die aus Scheu vor der Mühe und Anstrengung das Studium strengerer Vorzeit fliehen. Rom war darin seine Schule gewesen; er hatte das Strengere gelernt, und wenn es nicht seine Liebe werden konnte, die freier Wahl überlassen bleiben muss, so lag dies in seinen Zwecken und in seiner Zeit, die Gefälligeres zu begehren vorzog. Haben wir kein Recht, dies zu tadeln, so haben wir doch ein Recht, Durante's Stellung, als des

Kirchenkomponisten, darnach zu bestimmen. Zwar muss *Hasse's* bekanntes Urtheil über Durante: „Der erste Platz gebührt dem Aless. Scarlatti und nicht ihm; er ist nicht allein trocken, sondern auch barock" — für ein übertriebenes angesehen werden, was jenem die Liebe zu seinem hochverdienten Lehrer diktirte, dessen Alter durch Durante's Bevorzugung schmerzlich berührt wurde; dass aber die damalige Welt die Verdienste Scarlatti's zu sehr vergessen und Durante's zu hoch angeschlagen hatte, ist eben so wenig zu leugnen. Es ist dies eine von den gewöhnlichen Geschichten, wo eine Uebertreibung die andere gebiert. Barock kann man Durante's Werke gar nicht nennen, und trocken ist zu viel. Vergleicht man seine kirchlichen dagegen mit den Kernwerken würdigster Kirchenmusik, so können wir nach unserer Ueberzeugung nicht umhin, ihnen eine Verseichtigung beizumessen, welche durch vorherrschende Rücksicht auf zeitgemäss Ansprechendes, auf verweltlicht Gefälliges, das seine Bedeutung im wechselnden Laufe des Zeitgeschmackes nothwendig verlieren muss, hervorgerufen wurde. Man lasse die Litanei singen, und wir sind ziemlich gewiss, dass der Eindruck derselben kein tiefer, kein bleibender sein wird, nach dem man sich zurücksehnt. Nun wollen wir zwar nicht behaupten, dass die hier mitgetheilte Komposizion zu Durante's vorzüglichsten gehört; mindestens hätte leicht eine auch dem Inhalte des Textes nach jetzt allgemeiner anklingende gewählt werden können: dennoch ist in ihr das Wesentliche der Art dieses merkwürdigen Mannes so deutlich ausgeprägt, dass Jeder, der ihn noch nicht kennt, sich ein entsprechendes Bild derselben daraus gewinnen kann, weshalb ihm der Ankauf dieser Litanei, also zur Feststellung eigener Ansicht, anzurathen ist. Wer übrigens ein Verzeichniss der Werke Durante's, welche das Pariser Konservatorium der Musik besitzt, kennen lernen will, der sehe den 14. Jahrgang unserer Zeitung S. 448, wo eine nicht geringe Anzahl namhaft gemacht wird; unter ihnen ist nebst 3 andern auch die hier abgedruckte Litanei an die heilige Jungfrau. Mehrere derselben sind in Paris gedruckt worden und ein Magnificat für 4 Stimmen mit Orgel bei Trautwein in Berlin, so wie ein 5stimmiges Protexisti me Deus in Wien. — Ganz vorzüglich anerkannt und sehr viel gebraucht waren seine Duetten zur Uebung im Singen, die so sehr in Ehren gehalten wurden, dass bekanntlich Sacchini sie selten aus der Hand legte, ohne sie vorher geküsst zu haben. Zwölf dieser Duetten für zwei Soprane wurden bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt, wovon noch einige Exemplare zu haben sind. Aus der ganz vorzüglichen Erhebung der Unterrichtskomposizionen Durante's scheint uns hervorzugehen, dass selbst die Zeit der höchsten Blüthe des Mannes, so sehr sie ihren Liebling auch im Allgemeinen erhob, eine geheime Ahnung davon hatte, dass er als Lehrer der Musik, als gebildeter Führer in eine neue Richtung der Kunst höher stehe, denn als Kirchenkomponist.

Die vier folgenden Lieferungen bringen einen Psalm von Leo, das Stabat mater von Astorga, ein Credo von Fago und ein Kyrie und Gloria von Caldara, worüber wir in der Folge zu berichten haben. Die Sammlung ist also von Bedeutung.

G. W. Fink.

Grosses Trio; concertant für Pianoforte, Violine und Violoncell; verfasst von *Anton Halm.* 58s Werk. Eigenthum des Verfassers. Wien, in Commission bei Ant. Diabelli und Comp.

In No. 9 des vorigen Jahrgangs fand sich bereits die erfreuliche Veranlassung, dem 57. Werke dieses geachteten Verfassers durch eine ehrenvolle Beurtheilung wohlverdiente Anerkennung widerfahren zu lassen; jetzt liegt uns das neueste Erzeugniss, des Vorigen unmittelbarer Nachfolger, zur prüfenden Ansicht vor; und dieses, in der Regel nicht immer angenehme Geschäft kann diesmal unter wirklich günstigen Auspizien vollbracht werden, da der Gegenstand selbst vielseitige Gelegenheit zum gerechten Lobe, kaum irgend eine Blöse für gelinden Tadel darbietet.

Im Durchschnitt steht dieses Trio an intensivem Kunstwerth noch bedeutend höher, als das vorige, ein Ausspruch, welchen die analytische Zergliederung des organischen Baues genügend darthun wird.

Die Haupttonart, H moll, fixirt sogleich der erste Satz, Allegro cantabile, 6/4 Takt; den stille Sehnsucht athmenden Karakter des Thema spricht anfänglich das Piano allein aus; im fünften Takt tritt, die Grundstimme mitpizzikkirend, das Violoncell hinzu, und nach einer erweiterten Steigerung schliesst sich auch die Violine durch Uebernahme des ausdrucksvollen Motivs an, um es dem Hörer zur bleibenden Erinnerung einzuprägen. Beide Letztere theilen sich zur Fortsetzung alsdann alternirend darein, unter sanft wogender Klavierbegleitung, wobei die richtige, erleichternde Eintheilung den mehrmaligen Wechsel des 3/4 und 6/4 Rhythmus erheischte. Gleichsam einen Ausweg suchend setzt plötzlich die Quartsext-Harmonie über der Basis Gis ein, um nach einem gewaltsamen Aufschwung im hellen, nahverwandten E dur die ersehnte Ruhe zu finden. Hier gesellt sich eine neue, kontrapunktirend nachahmende Figur dazu, streng analog und in melodischen Rückungen zur Ober-Mediante, D, hinleitend, wo nun alle, freundschaftlich liebevoll sich umschlingend, zum harmonischen Bunde sich vereinen, und an Grazie sich zu überbieten streben. Wirksam unterbricht diese schöne Mittelstelle das Pianoforte durch die überraschende Wendung zum H dur-Akkord, in der zweiten Dreiklangs-Verkehrung, gebieterisch seine Gefährten sich unterordnend, die denn auch, wie festgebannt eine Zeit lang auf der hohen Dominante Fis verweilen. Bald aber löst sich wieder die momentane Spannung, und einträchtig, den gemeinsamen Zweck verfolgend, unter fortwährend durchklingendem Thema, nähern sich alle dem Schlusse der ersten Hälfte. — In der zweiten bringt das Piano, nach wenigen, fast unbestimmten Vorbereitungstakten, und einem feurigen, verdoppelten Oktavengang, das Hauptthema vollgriffig in Fis dur, nunmehr aber noch verschönt durch den verstärkenden Beitritt der Bogeninstrumente, welche im Verlauf, man-

nichfaltig geformt und figurirt, es wechselweise aufnehmen und in mehreren Stellen durch originelle Wendungen das Interesse steigern. Dahin gehören vorzugsweise: das leidenschaftliche Treiben der Gis moll-Passage, — der von der Violine zweioktavig dazu angegebene und gehaltene Grundton, — und die so wohlberechnete Umkehrung der Stimmen. Dass die Vermischung der Kreuz- und Be-Tongeschlechter blos zum Frommen der Lesart und des Fingersatzes eingeführt wurde, ohne Bezug auf die grammatikalische Korrektheit, versteht sich wohl von selbst. — Nach der Rückkehr und einer kurzen Rekapitulazion des Vordersatzes erscheint nunmehr, sanft und flüsternd akkompagnirt, der Mittelgedanke in H dur; beugt aber bald wieder in die weiche Skala aus, wo sämmtliche drei Motive sich gleichzeitig die Hand reichen, nicht wieder loslassen und wie im Sturmesfluge, ohne veränderte Vorzeichnung, mit der grossen Terz feurig am Ziele anlangen. — Das *Scherzo*, ebenfalls H moll, welches, auch nur einmal gehört, bleibend zum freundlichen Andenken sich einbürgert, ist kein toller Springinsfeld neuerer Zeit, sondern schlendert fein gemächlich fürbass, im anständigen Kostüme, und mit dem bedächtigen Schritte unserer guten Altvordern. Violine und Violoncelle schlagen nach zwei Viertelpausen die kadenzirenden Akkorde: Fis dur, H moll an, und auf den letzten fällt, höchst unerwartet, das Piano mit dem Thema ein, dessen beide Takte zugleich den Embryo des ganzen Satzes bilden, weswegen derselbe auch als Modell einer personifizirten Sparsamkeit gelten kann. Die anscheinende Bizzarerie des isolirten Dis, welches auf dem Schlusstakt mit voller Kraft ausruht, wird durch den Eintritt des zweiten Theils nicht nur gemildert, sondern vielmehr gerechtfertigt; denn dieser beginnt enharmonisch verwechselt in Es, berührt durchgehend die vermittelnde G dur-Harmonie, und bezweckt so auf geradem Wege, ohne Schärfe oder Härte, die Heimkehr. — Das Trio, H dur, meno mosso bezeichnet, mit seinem dreitönigen Motiv, ist ein Konglomerat von reizenden Melodieen; die Saiteninstrumente singen in schmucklos einfachen, süss schmeichelnden Weisen, — das Klavier begleitet mit gebrochenen Triolenarppeggien, die wie Aeolsharfen die Lüfte durchsäuseln, besonders da, wo an der Scheidegrenze beider Theile Fis dur in D dur sich auflöst; so anmuthig und einträchtig spinnt das Triumvirat den Goldfaden fort in parallelen Terz- und Sextengängen, mit wirksam konturirten Abstufungen des Kolorits, bis zu der immer mehr und mehr dahinschwindenden Schlussphrase, welcher der elegante Doppeltriller des vorletzten Taktes zur eigentlichen Bekräftigung dient.

Wenn es mit dem alten Axiom: „Wer ein gutes Adagio zu schreiben versteht, in dem wohnt echter Kunstberuf!“ seine volle Richtigkeit hat, so ist es zugleich für unsern Meister das beste Lob. Das nun folgende Adagio, espressivo assai, E dur, 4/4, besitzt in der That so viele ausserordentliche, individuelle Vorzüge, dass es höchstens nur mit dem Besten des in dieser Gattung Vorhandenen verglichen, doch schwerlich übertroffen werden mag. Man könnte dessen technische Gestaltung füglich in vier Unterabtheilungen rubriziren; nämlich: 1) Hauptmotiv und Feststellung desselben. Ein edles, geschmackvoll verziertes Kantabile, zuerst vom Violoncell angegeben, dann von der Violine und zuletzt vom Pianoforte vollstimmig harmonisirt übernommen, jedesmal analog unterstützt, und schon bei der zweiten Wiederholung mit einem Kontrasubjekt in der Gegenbewegung bereichert. 2) Fragmentarisches Rezitativ. Leidenschaftlich aufgeregte Phrasen im tempo rubato (E minore?); ein unheimlich ergreifendes Dreigespräch, jetzt aufseufzend in düsterer Schwermuth, dann wieder losbrechend in grollendem Unmuth; — trotz der rhapsodischen Formazion keineswegs ohne psychologischen Zusammenhang. 3) Zwischen-Arioso. G dur, 12/8 Takt. Versöhnung und Ruhe, lindernder Balsam, Trost und Hoffnung. Alles athmet Gesang; es ist die stille Feier der Natur nach Unheil dräuenden Gewitterstürmen; ein Bild des Menschenlebens, mit poetischer Inspirazion in Tönen ausgemalt. 4) Wiederaufnahme und Durchführung der Grundidee, (E dur, 4/4). Das Piano usurpirt sie nunmehr ausschliessend; nach 4 Takten treten die Begleiter, welche zuvor pizzikkirend sich anschlossen, in ihre Fusstapfen; der melodische Fluss wird, die einzige trügende, sanft erfrischende Ausweichung nach der grossen Unterterz, C abgerechnet, durch nichts weiter gestört; die Eintracht triumfirt, und in einer effektvollen Gradazion, unter reich fugirter Umgebung, entwickelt sich die ausdrucksvolle Schlussperiode, auf dem letzten, gehaltenen Takt bis zum Unhörbaren verschwimmend.

Der vierte Satz, Rondeau, Allegro maestoso, H moll, 4/4, erscheint als ebenbürtiger Zwillingsbruder der Ersten, und vereint sich mit demselben bezüglich der Form, Ausarbeitung, Durchführung und planähnlicher Struktur. Das vom Klavier angegebene Hauptthema besitzt einen fast kühn herausfordernden Farbenton; alle Beschäftigten theilen sich darein, und aus ihm entspringen auch, durch Familienverzweigung, die als Schmuck benutzten Nebenpartieen. Einzelne Solostellen, so wie ihre imitatorisch gehaltene Verbindung, entsprechen vollkommen dem speziellen Individualismus der Instrumente, und der mit Umsicht gewählte Kreislauf naher und entfernterer Tonarten gestaltet sich durch die symmetrische Reihenfolge von schönster Wirkung. — So ist denn nichts versäumt, noch ausser Acht gelassen, was dieses gediegene Werk eingänglich zu machen und demselben den vollsten Antheil zu verschaffen befähigt sein dürfte. Der Verfasser hat es auf eigene Kosten drucken lassen und für das anständige Aeussere redlich Sorge getragen. Sicherlich werden Alle jene daran sich vergnügen, welche die modernen Quinkeleien anekeln, und die nebst dem eigentlichen, unter zulässigen Modifikazionen keineswegs verwerflichen Bravourspiel auch nach geistiger Befriedigung sich sehnen und an echte Kunstprodukte höhere Forderungen stellen, als jene eines kernlosen, inhaltsleeren, durch falschen Schimmer blendenden Mystizismus. *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.*

Nachschrift. Drei Worte, nicht jene Schiller'schen, fallen als Ueberschuss recht fatal in's Auge und fast schwer auf's Herz. Sie heissen: „*Eigenthum des Verfassers.*“ — Wie? fragt wohl Jedermann verwundert,

fand sich denn wirklich in einer Zeit, wo alle Pressbengel in rastloser Aktivität, wo eine wahre Sündfluth von Tänzen, Liedern, Märschen, Arrangements u. dergl. gedruckt wird, gar kein Verleger für ein rechtliches, achtbares, ernstgemeintes Werk? oder wagte es Keiner, ein anständiges Honorar dabei zu riskiren? oder verschmähte der edle Künstlerstolz, mit demüthigem Schachergeist, erst um kargen Ehrensold zu feilschen? oder sollte auch hier das leidige Sprichwort vom Propheten im Vaterlande zum entmuthigenden Wahrworte geworden sein? — „Erklärt mir doch, Graf Oerindur — —!“

A † Z.

Nachrichten.

Wien. (Fortsetzung.) Noch gaben erwähnenswerthe Extrakonzerte: 1) der Pianist *Louis Lacombe*. Er trug von eigener Arbeit vor: eine Solosonate in F moll, — eine Fantaisie: „Une scène de bal,“ — jene von Osborne und Beriot über Motive aus Wilhelm Tell, wobei der junge, sehr anstellige Violinspieler *Michael Hauser* sein Begleiter war, — endlich die Thalberg'sche, auf Themata der Meyerbeer'schen Hugenotten. Der Beifall war allgemein und wohl verdient; die seit Jahr und Tag gemachten Fortschritte erregten staunende Bewunderung und sichern ihm jetzt schon einen Ehrenplatz unter den gefeiertsten Notabilitäten. Sein Spiel ist kühn, feurig, grossartig brillant, — oftmals sogar wirklich genial; der Anschlag kräftig, rein, sicher und von deutlichster Präzision; das Kantabile reizend, zart und anmuthig, voll Gefühl, Ausdruck und glühender Wärme; alle Töne nach ebenmässig gleichen Abstufungen mit einander verbunden und zusammen verschmolzen, — dabei immer eine wahrhaft geistreiche Auffassung, ein erschöpfendes Durchdringen des Gegenstandes, und die allervollendetste technische Ausführung der mannichfaltigsten Probleme, scheinbar so anstrengungslos, dass der Hörer von keiner beengenden Voremplindung des denkbar möglichen Misslingens gefoltert wird, sondern, in vollen Zügen geniessend, des errungenen Triumfes theilnehmend sich miterfreut. — Auch als Tonsetzer gebührt dem jugendlichen Talente eine beachtende Anerkennung; er schreibt für sein Instrument mit Geschmack, höchst wirksam, nicht wie gewöhnlich blos rhapsodisch flüchtig, ohne inneren Nexus, sondern plangerecht, festgehalten und thematisch gearbeitet. Zwei neue zu Gehör gebrachte Ouverturen fesseln weniger durch Neuheit der Ideen, als durch wirksame Orchestereffekte, und bezeugen, dass der Kunstjünger seine Studien fein ordentlich gemacht, in guter Schule, wenn gleich das Vorbild seiner pariser Landsleute nicht ohne Einfluss geblieben, und er zur Zeit in Massenanhäufungen sich selbst über die Gebühr nur gar zu wohlgefällt.

2) Die Klavierspielerin *Nina Sedlak*, welche mehrere Jahre über vom Schauplatz der Publizität sich fern gehalten, nunmehr aber wieder einmal Beethovens Es dur-Konzert, die Szene: le fou, von Kalkbrenner, nebst einer Thalberg'schen Fantasie zum Besten gab; gewissermassen vor einer gewählten Versammlung alter Freunde und Bekannten, die denn auch nicht allzustrenge in's Gericht ging, weil es heut zu Tage etwas schwer wird, sich oben zu erhalten.

3) Der 13jährige Knabe *Nicolai Dmitriyeff Schäfer* spielte mit vieler Gewandtheit, furchtlos und keck, wie ein Franzmann, Beriot's erstes Violinkonzert und dessen Variazionen, Op. 7; von Mayseder die Partie in D; eine Fantasie von Kalliwoda; und mit Fräul. Sallamon die Variazionen über russische Thema's von Herz und Lafont. — Jedenfalls ist ein tüchtiger Kern vorhanden; dabei aber recht sehr zu wünschen, dass dieser an der leitenden Hand eines erprobten Mentors sich entfalten und zur vollen Reife gefördert werden möge.

4) Herr Professor *Jansa*. Der vorgetragene erste Satz eines neuen Violinkonzerts zeichnet sich durch schöne Erfindung, klare Durchführung und treffliche Instrumentazion höchst vortheilhaft aus. Die beiden andern, später folgenden Sätze, Adagio und Rondo, stehen demselben an Kunstwerth und reizender Wirkung keineswegs nach; übrigens herrschte nur Eine Stimme, dass des Virtuosen Meisterschaft vielleicht noch nie, wie diesmal, in solch eminentem Grade sich kund gegeben habe. Unter den Zwischenstücken sprach die Schlusskantate: „Der erste Frühlingstag,“ von W. A. Mozart, dem Sohne, besonders an. (Sie ist bei Haslinger im Klavierauszug gedruckt.)

5) Die Wittwe *Karoline Krähmer*, geb. *Schleicher*. Sie spielte ein Klarinett-Divertissement und Potpourri-Trio, wobei ihre Söhne, *Karl* und *Ernst*, auf dem Pianoforte und Violoncell sie begleiteten. Ersterer bewies in einem Rondo brillant von Herz bedeutende Fertigkeit; Fleiss und Studium werden noch weiter helfen.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung der Karnevals- und Herbstopern u. s. w. in Italien.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin. Teatro Regio. Von den Hauptsängern bildete die Boccabadati, Poggi und Marini das schöne Kleeblatt, und die Taglioni (Marietti) dessen Stiel. Mercadante's Giuramento hat bei allem Lärm, den einige Zeitschriften seit einem Jahre davon machen, nicht gefallen, und fand eine laue Aufnahme. Desto heisser war sie gleich darauf in Rossini's unübertrefflichem Mosè-Nuovo, einer Tropen-Sonne in hochstrahlendem Glanze, die selbst des Pesaresers Gegner erwärmen muss. Die Wärme des Beifalls war auch, besonders im Finale des dritten Akts, bis zur Glühhitze gestiegen, und der Mosè-Nuovo war auch der einzige Ohrenschmaus im ganzen Karneval. Auf dem kleinen

Teatro Sutera sang die Anfängerin Amalia Hallez (eine Französin), der Tenor Alberti, der Buffo Profeti und Bassist Quattrini. Die Oper Monsieur de Chalumeaux, vom Herrn Federico Ricci, machte einen Fiascone; Donizetti's Olivo e Pasquale, und Pacini's Barone di Dolsheim fanden mehr oder weniger keine gute Aufnahme.

In dem bei der hiesigen Durchreise des russischen Kronprinzen am 20. Februar, ihm zu Ehren stattgehabten Hofkonzerte machte sich Herr *Bohrer* mit seinem Spiele auf dem Violoncell grosse Ehre.

Die hoffnungsvolle Prima Donna *Marianna Smolenski*, hier geboren, und Zögling der hiesigen öffentlichen Musikschule, starb diesen Winter in der Blüthe ihrer Jahre an der Abzehrung.

Genua. Teatro Carlo Felice. Die neue Oper *Don Garzia*, von dem angehenden Maestro *Costamagna*, mit einem ziemlich schlechten Buche, einer modernen Alltagsmusik, und im Allgemeinen mit keiner sehr erfreulichen Aufnahme, trat am 12. Januar den Puritani die Szene ab, denen man als Bellini'schem Kindlein etwas mehr zulächelte und zuklatschte. Da aber der Karneval dies Jahr allzukurz war, so beeilte man sich, eine dritte Oper: Coccia's Solitaria delle Asturie zu geben, in welcher Mehreres Beifall fand. Prima Donna war die Tadolini, mit einem guten Gesange, guter Aussprache und Geläufigkeit, aber wenig Seele. Der Tenor Deval hat ebenfalls einen guten Gesang und wenig Leben. Der Altro Tenore Conti macht sich allenthalben mit seiner hohen und schönen Bruststimme bemerkbar, und der Bassist Ottolini-Perto ist bekannt. Sämmtliche Künstler wurden oft beklatscht.

Der seit verwichenem Herbste mit grossem Beifall zu Paris singende Tenor *Mario di Candia* (er sang anfangs im Robert le Diable, und die Franzosen nennen ihn schlechtweg Mario) ist von hier gebürtig, von Adel und der Sohn des in Ruhestand versetzten Gouverneurs von Nizza. Als Offizier war er hier in Garnison, ging aber heimlich nach Paris und betrat die Theaterlaufbahn.

Savigliano. Die Prima Donna Calamari, der Tenor Olivieri, der Buffo Vanelli und Bassist Colla: welche Namen! verhunzten hier anfangs den Barbiere di Siviglia; darauf beinahe ebenso die Sonnambula, aber der Beifall mangelte keineswegs in beiden Opern. Die dritte neue Oper, von einem gewissen Maestro *Paoletti*, betitelt: *l'Orfano della selva* (wozu bereits Herr Coccia die Musik komponirte), machte sogar Furore. Da nun die Sänger blutwenig, der Maestro gar nichts kostete, und die Saviglianer keine Musikgelehrte sind, so gehört diese ganze Begebenheit weder zu den erstaunlichen noch zu den wunderbaren.

Novara. Bekanntlich ist Herr Mercadante Kapellmeister an der hiesigen Kathedralkirche. Mit seinem Giuramento begann hier die diesjährige Karnevalsstagione. Sänger waren: die Franceschini-Rossi (die beste von Allen), die angehende Prima Donna Normann, der Tenor Castellan, und ein seinsollender Bassist, Namens Polonini. Von der glänzenden Aufnahme dieser von Mercadante selbst in die Szene gesetzten Oper ist beinahe unmöglich etwas zu sagen: jede Fantasie zerplatzt .... Eine Frage sei jedoch erlaubt. Woher kommt es, dass diese Oper, gleichzeitig mit Novara, in der Hauptstadt Turin mit ganz andern und wahren Künstlern (der Boccabadati, den Herren Poggi und Marini) Fiasco gemacht?.... Dass hierauf die Capuleti nur wenig anzogen, und gar bald dem Giuramento die Bühne abtraten ist überflüssig zu erwähnen.

Ivrea. Ein Herr François Fouché, dessen Gattin Annette seit geraumer Zeit die Prima Donna macht, war hier Impresario. Nebst dieser Sängerin engagirte er den Buffo Di Franco, seine Tochter Corinna, den Tenor Lattuada und den Bassisten Bourdin. Es war bestimmt, blos Opere buffe zu geben; allein den Impresario wandelte die Melancholie an, auch eine Opera seria zu geben. Die erste Oper war nun der Torquato Tasso; die zweite die Chiara di Rosenberg, und die dritte die Capuleti. Von den Virtuosi sind drei auf der Künstlerbahn, etwas werden zu wollen, hieher gehören: Dem. Di Franco, die Herren Lattuada und Bourdin. Der Buffo ist ein alter Bekannter, und von der Fouché hat man seit ziemlich langer Zeit nichts vernommen, mag aber für dieses Theater taugen.

Cuneo. Wie es zugegangen, dass die Laura Assandri, vom Mailänder Konservatorium, die bereits auf den Pariser und Londoner Theatern gesungen, sich vergangenen Karneval hierher verirrt habe, weiss der Himmel. Ihre Mitsänger waren: die Erminia Reali-Bauer, der Tenor Bertolasi und der Bassist Mazzotti. Die Assandri war hier die Krone des Ganzen, aber auch Herr Mazzotti verdient Lob; die beiden übrigen thaten ihr Mögliches. Sowohl die Beatrice di Tenda als die Lucia di Lammermoor erfreuten sich einer guten Aufnahme. Zuletzt engagirte man noch den Buffo Rodda, und gab Ricci's Colonello, dessen Musik aber missfiel.

Levanto. Die Taddei, der Tenor Michelini, der Bassist Coletti und Herr Galetti (zugleich Impresario) gaben den Elisir (worin Herr Galetti den Dulcamara machte) und die Sonnambula zur grössten Zufriedenheit des Publikums. Damit aber die mit dem Dampfwagen auf 150 gehende Zahl der einheimischen modernen Opernschreiber unsern Landsmann auch aufnehme, hat der von hier gebürtige Maestro *Antonio Taddei* am 7. Februar seine neue Farse *Amazilia* hören lassen; die Zuhörer hörten sie vergnügt an, und Herr Taddei gedenkt bald wieder ein musikalisches Kindlein der Theaterwelt zu schenken.

(Beschluss folgt.)

Paris. Les treize, Opéra comique en trois actes, von *Scribe* und *Duport*, Musik von *Halevy*. — Die *Dreizehn* bilden eine Verbindung lockerer Gesellen, die es sich zur Aufgabe gemacht, alle Frauen und Mädchen der Umgegend zu verführen. Gerade handelt es sich um eine hübsche Nähterin Isella, die mit einem Wirthsjungen, Gennajo, versprochen ist. Einer der Dreizehn, unter der Verkleidung eines Fuhrmanns, führt die Holde nach der Behausung ihres Geliebten. Er hofft unter diesem Aeussern besser zum Ziel zu kommen. Ein anderer der Dreizehn, der sich ebenfalls im Wirthshause eingefunden, sucht das Mädchen mit sich auf das Schloss seiner Tante zu nehmen; der erstere erscheint nun plötzlich als Isellens Bruder und glaubt sich seines Sieges gewiss, als der andere, diese Aussage bekräftigend, einwendet, er sei mit seiner Schwester als unmündigem

sind schon vermählt worden. Der Betrug kommt jedoch an den Tag. Der Wirthsjunge heirathet die Nähterin, und Alles gibt sich zufrieden. Die komischen Lagen dieses Stückes boten dem Komponisten reichlichen Stoff. Es hat sich auch Herr Halevy mit dieser neuen Partitur als geschickter Instrumentist erprobt. Die Musik ist mit Sachkenntniss orchestrirt und bietet anmuthige Melodieen. Im ersten Akt beklatschte man die Couplets des Wirthsjungen, und Hektor's, eines der Dreizehn, Cavatine. Im zweiten Akt ein Duett, ein Terzett und das Finale. Im dritten Akt bemerkten wir ein äusserst originelles Duett, eine graziöse Melodie, und eine Tenorarie u. s. w. Die Oper erhielt ungetheilten Beifall. — *Le lac des fées, grosse Oper in fünf Akten*, von *Scribe* und *Melesville*, Musik von *Auber*. (Der Inhalt des Stücks ist bereits S. 349 bekannt gemacht.) Eine Arie am Ende des ersten, eine Romanze des zweiten Aktes sind sehr beachtenswerthe Nummern. Ein Duo zwischen Albert und Zeila scheint uns mit Fleiss gearbeitet. Der letzte Theil ist hauptsächlich voll lyrischen Schwunges. Der vierte Akt, wo Albert als wahnsinnig erscheint, bot überraschende Situazionen, welche der Komponist meisterlich benutzte. Im fünften Akte erwähnen wir eine Arie voll einfacher Schönheit. — Die Musik hätte dürfen neuer sein. Es lagen überaus viel Elemente in dem Operntexte, die trefflich hätten können ausgebeutet werden. — Fräul. *Klara Wieck* gab am 21. April ihr Konzert. Des stürmischen Wetters ungeachtet hatte sich eine hohe Versammlung eingefunden, neben der wir Viele unserer ausgezeichnetsten Musikkünstler bemerkten. Die tüchtige Klavierkünstlerin begann erst mit einem Duett über Motive aus Bellini's Sonnambula, von Benedict und de Beriot arrangirt und mit Letzterm vorgetragen. Dann spielte sie die Schubert'sche Ballade, den Erlkönig, für Piano von Liszt. Ein Lied von Schubert „Das Ständchen" von Liszt bearbeitet, ein Scherzo eigener Komposizion, eine Etude von Chopin, No. 5, machten die Folge; zum Schluss die Caprice von Thalberg, Op. 15. — Es wäre wohl überflüssig, das Lob des weitbekannten Fräuleins durch neue Bewunderungsergüsse zu steigern. Wir glauben Alles mit dem einen zu sagen, wenn wir bekennen, nie noch ein Frauenzimmer gehört zu haben, die es über diese Fertigkeit gebracht hätte.

G. Kastner.

Prag. Neu für uns war Auber's „Schwarzer Domino" und Adam's „Zum treuen Schäfer." Der Vortrag der ersten, mehr Schauspieler als Sänger verlangenden Oper war nicht der beste; im Grunde sprachen nur das arragonische Lied im zweiten Akte und die Romanze im dritten an, gesungen von Mad. Podhorsky. Die andere Oper fand auch eben keine stürmische Aufnahme. Die Komposizion ist noch weit skizzenhafter, als im Postillon, hat aber einige gute Effekte. Bei der zweiten Aufführung zum Vortheil der Dem. Grosser war das Haus sehr schwach besetzt. Die beiden ersten Konzerte des Konservatoriums brachten 2 Sinfonieen von weiland Franz Krommer und J. Haydn, welche ansprachen; Reissiger's neue Ouverture und jene aus Semiramis von Catel fanden Beifall. Unter den übrigen Vorträgen nennen wir ein Sextett für 6 Posaunen von F. D. Weber, als eine musikalische Sonderbarkeit. Die Gesangpartieen waren auch diesmal die schwache Seite. Zwei musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltungen M. G. Saphir's machten Aufsehen, und die zweite war noch besuchter als die erste. — Zum Vortheil des Herrn Orchesterdirektors G. W. Pixis wurde zum ersten Male Auber's l'Ambassadrice gegeben, aber so umgeändert, dass vom ursprünglichen Stoffe kaum ein Schatten übrig geblieben sein mag. Da eine Prima Donna Hauptperson ist, hat der Tonsetzer die möglichste Fülle von Gesangbravour gehäuft, so dass uns die ganze Oper wie ein recht brillantes Streichquartett vorkommt. Die italienische Stretta, die Keiner besser versteht als Rossini, gelingt den Franzosen nicht; auch hier ist sie nicht gelungen. Dem. Grosser sang die Bravour sehr brav und mit grösserer Nettigkeit, als sonst, erhielt mit Recht grossen Beifall und musste sowohl den Schluss des allerliebsten Pianoforte-Terzetts, als das Lieblingsmotiv der Oper in der Theaterarie wiederholen. Im Uebrigen fehlte in den andern Rollen bald das Spiel, bald der Gesang. Dennoch machte Herr Preisinger (Fortunat) durch sein humoristisches Spiel Furore und musste sogar die brillante Sortita wiederholen.

Herr *Chrudimsky*, vom ständ. Theater in Grätz, trat zum ersten Male als neuengagirtes Mitglied in der Rolle des Nemorino im „Elisir d'Amore" auf, und erhielt alle Zeichen des Beifalls. Herr Chrudimsky hat eine hübsche Theaterfigur und jugendfrische Stimme, die vorzüglich in der Höhe stark und voll klingt, und kann bei fleissigem Studium, besonders wenn er sich einige musikalische Unarten abgewöhnt, und die Nasentöne vermeidet, die hie und da störend einklingen, ein ausgezeichneter Tenorsänger werden. Hier kam ihm der Umstand sehr zu statten, und liess den Mangel an konsequenter Singmethode übersehen, dass wir lange keine frische kräftige Tenorstimme gehört haben, und er, was etwa Herr Emminger an Kunst vor ihm voraus haben dürfte, durch Natur doppelt ersetzt. Warum Herr Chrudimsky den Nemorino zum ersten Debüt erwählt, können wir nicht recht begreifen, da er gerade nicht viel Humor zu besitzen, und sich mehr zum teutschen und gefühlvollen Gesang zu eignen scheint. Ein umfassenderes Urtheil über den jungen Sänger behalten wir uns vor.

Auch „Norma" ist in's Böhmische übersetzt worden, und machte ein sehr volles Haus, da ein Rollentausch unserer zwei Sängerinnen die allgemeine Neugierde erregte. Dem. Grosser gab nämlich die Adalgisa, und rechtfertigte allerdings durch ihre reizende Gestalt Severs Untreue, leider aber reichte die brave Mad. Podhorsky mit der physischen Kraft nicht für die Norma aus. Herr Beck leistete als Sever Alles, was man von einem Anfänger nur verlangen kann.

Mrs. *Mary Shaw*, Sängerin aus London (deren reiche Mittel, Talent und seltene Ausbildung Ihnen früher als uns bekannt wurden), sang zuerst im Theater in Zwischenakten, gab zwei Tage später ein Konzert

im Plateissaale, und sang dann auf allgemeines Verlangen noch einmal im Theater. Es ist natürlich, dass diese ausgezeichnete Gesangkünstlerin hier dieselbe Anerkennung fand, die ihren Gaben nirgend fehlen kann, und deren Werth durch eine seltene Anspruchslosigkeit und Gefälligkeit noch erhöhet wird, denn sie nahm nicht nur den verdienten Tribut des Beifalls mit der Miene der höchsten Bescheidenheit an, sondern zeigte zugleich die liebenswürdigste Bereitwilligkeit für das Vergnügen des Publikums, indem sie selbst grössere Gesangstücke, deren Wiederholung man zu verlangen kaum gewagt hatte, da Capo sang. Das berühmte „Holy, holy" von Händel wurde vom Publikum einstimmig als der Glanzpunkt ihrer musikalischen Leistungen anerkannt, wenn wir gleich noch etwas mehr Ernst und Feier gewünscht hätten.

Die *dritte musikalische Akademie des Konservatoriums der Musik* überbot die beiden ersten eben nicht an Interesse. Sie wurde mit der grossen Fantasie (C moll) von W. A. Mozart, für das Orchester bearbeitet von Ignaz Ritter von Seyfried, eröffnet, und ausser diesen hörten wir noch von Ensemblestücken die Ouverture aus Timantea von P. Lindpaintner, die wir vom Konservatorium schon öfter gehört haben. Die Konzertinstrumente waren Klarinette, Fagott und Violinen, und den Schluss machte wie gewöhnlich ein grosser Chor aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn. Es thut dem Interesse an diesen Konzerten grossen Eintrag, dass man nie mehr einen Sologesang darin hört, da die Menschenstimme doch immer die Krone der Tonkunst bleibt.

In der *Akademie zum Besten der Hausarmen*, bei welcher das Konservatorium gleichfalls das Orchester darbietet, war die Ouverture zu Shakespeares „Romeo und Julie" von *Siegmund Goldschmidt*, welche schon in mehreren Blättern mit verdientem Lobe besprochen wurde, die wichtigste Nummer. Herr Goldschmidt hat darin nicht allein seine soliden musikalischen Kenntnisse an den Tag gelegt, sondern auch durch eine tiefe poetische Auffassung und Durchführung des schwierigen Vorwurfes seinem Lehrer (Herrn Kapellmeister F. D. Weber) viel Ehre gemacht.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Die Stadt *Mons* hat zum 28. Mai d. J. einen grossen musikalischen Wettstreit veranstaltet und dazu alle, städtische und ländliche, Musikgesellschaften Frankreichs und auch einige im Auslande eingeladen. Die Städte erster und zweiter Klasse (über oder unter 18,000 Einwohner) haben auszuführen: eine Ouverture oder Sinfonie; ein Thema mit Variazionen; ein beliebiges Stück; — die Musikgesellschaften vom Lande sollen sich hören lassen mit einem Marsch; einem Walzer; einem beliebigen sonstigen Stücke. Die Preise sind: für die grossen Städte erster Preis eine Medaille von 400 Fr., zweiter Preis eine dergleichen von 300 Fr.; — für die ländlichen Gesellschaften: erster Preis eine Medaille von 175 Fr.; zweiter Preis eine dergleichen von 125 Fr. — Ausserdem noch einige Preise für die besten Einzelspieler.

Der Bürgerkrieg in *Spanien* hat auch die fröhliche Kunst der Musik dort fast gänzlich gelähmt. Oeffentliche Aufführungen sind sehr selten; in Madrid ist ein einziges Theater geöffnet, und auch dies gibt wöchentlich nur 2 Vorstellungen, worunter dann und wann eine Oper.

Neue ausgezeichnete Werke für das Pianoforte

im Verlage von

BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG.

	Thlr.	Gr.
Album für das Pianoforte und Gesang, für das Jahr 1839 mit Beiträgen von Chopin, Henselt, Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Spohr, Thalberg und Clara Wieck. Mit dem Portrait von Thalberg	3	—
Prachtausgabe mit Goldschnitt	5	—
Bertini, H. jeune, Oeuv. 79. 1r Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violonc. et Contrebasse	3	8
— — Oeuv. 85. 2d. do. do	3	—
Chopin, Fréd., Oeuv. 25. 12 Etudes. Liv. 1. 2 .... à	1	12
— — Oeuv. 26. 2 Polonaises	—	20
— — Les mêmes à 4 mains	—	20
— — Oeuv. 27. 2 Nocturnes	—	16
— — Oeuv. 29. Impromptu	—	14
— — Oeuv. 30. 4 Mazurkas	—	20
— — Oeuv. 31. Scherzo	1	4
— — Oeuv. 33. 4 Mazurkas	1	—
— — Oeuv. 34. 3 Valses à	—	14
Czerny, C., Op. 548. Rondo üb. die Ariette: „Die Eifersucht ist eine Plage," aus d. Oper: Czaar u. Zimmermann.	—	12
— — Op. 549. Fantasie über die beliebtesten Themen aus derselben Oper	—	16
— — Op. 550. Impromptu über den beliebten Walzer aus derselben Oper	—	10
— — Op. 551. Rondoletto über den Chor: „Lustig zum Tanze" aus derselben Oper	—	12
Donizetti, Ouverture de Robert Devereux. Réduite	—	12
Duvernoy, J. B., Oeuv. 79. Var. sur un thème fav. de Bellini pour le Piano à 4 mains	1	4
— — Oeuv. 81. La Cachucha, gr. Valse Espagnole	—	16
— — Oeuv. 83. Mélange sur un motif de Piquillo	—	16
— — Oeuv. 85. 3 Fantaisies sur des thèmes de Guido et Ginevra. Liv. 1—3 à	—	16
— — Oeuv. 86. 2 Divertissem. sur le Domino noir... à	—	12
— — Oeuv. 87. Fantaisie sur le Domino noir à 4 mains ..	1	4
— — Oeuv. 88. 6 Bagatelles sur des motifs de Rossini et Auber. Liv. 1—3 à	—	12
— — Oeuv. 89. La Folle. Fantaisie caractéristique	—	12
Halevy, Potpourri tiré de l'Opéra: Guido et Ginevra...	1	—
— — Le même arr. à 4 mains	1	—
— — Guido et Ginevra (oder die Pest in Florenz) opéra arr.	5	—
Henselt, A., Oeuv. 1. Variations de conc.	1	8
— — Les mêmes arrangés à 4 mains	1	12
— — Oeuv. 5. Etudes. Liv. 1. 2 à	1	12
— — Impromptu	—	4
— — La même à 4 mains	—	4
Herz, H., Oeuv. 21. Exercices et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs	1	12
Hünten, Franç., Oeuv. 100. Virelay et Rondo martial sur des thèmes de l'Opéra: le Guise ou les Etats de Blois de G. Onslow. Liv. 1 et 2 à	—	16
— — Oeuv. 101. l'Alliance. 3 Airs favoris var.	1	—
— — Oeuv. 102. 3 petites Rondeaux	—	16
— — Oeuv. 105. Les Concurrentes. Rondeau et Variations. Liv. 1 et 2 à	—	16
— — Oeuv. 110. Rondeau à la polacca	—	8
— — 4 Airs de Ballet sur des motifs de l'Opéra: Guido et Ginevra arr. Liv. 1—4 à	—	14
Kalkbrenner, Fréd., Oeuv. 130. La Crainte et l'Espérance. Rondeau	—	20
— — Oeuv. 131. Variations brill. sur une pensée de Bellini.	—	20
— — Oeuv. 132. Gr. Septuor pour le Piano, Hautbois, Clar., Cor, Basson, Violoncelle et Contrebasse	5	—
— — Le même sans Accompagnement	1	12
— — Le même à 4 mains	2	—
Kalkbrenner, Fréd., Oe. 136. Le Fou, Scène dramat.	—	20
— — Oeuv. 138. Pensées fugitives. No. 1	—	20
— — Oeuv. 140. Grande Fantaisie et Variat. brillantes sur un thème de la Norma	1	—
— — Oeuv. 142. Souvenir de Guido et Ginevra. Fant. brill.	1	—
— — La femme du marin. Pensée fugitive	—	6
— — & **Lafont,** Oeuv. 133. Grande Fantaisie pour le Piano et Violon sur des thèmes des Huguenots	1	8
— — La même pour le Piano et Flûte	1	8
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann, Oper arr.		
— — Potpourri daraus zu 4 Händen	1	—
— — do. daraus zu 2 Händen	—	20
— — Ouverture daraus zu 4 Händen	—	16
— — do. daraus zu 2 Händen	—	8
Mendelssohn-Bartholdy, F., Oeuv. 25. Concerto pour Piano av. Orchestre	3	—
— — Le même pour le Pianoforte seul	1	12
— — Oeuv. 29. Rondeau brill. pour Piano av. Orch. ..	2	12
— — Le même pour le Pianoforte seul	—	20
— — Oeuv. 33. 3 Caprices	1	12
— — Op. 35. Präludien und Fugen für das Pianoforte..	2	8
— — Oeuv. 40. 2me Concerto p. le Piano av. Orch. ..	3	16
— — do. 40. 2me do. do. av. Quat....	2	8
— — do. 40. 2me do. do. seul	1	16
— — Andante cantabile et Presto agitato	—	20
Meyerbeer, G., Ouverture zu d. Hugenotten zu 4 Händen.	1	—
— — Dieselbe zu 2 Händen	—	16
— — Potpourri aus den Hugenotten zu 4 Händen	1	—
— — Dasselbe zu 2 Händen	1	—
— — Die Hugenotten, Oper zu 4 Händen	8	—
— — Dieselbe Oper zu 2 Händen	6	12
Nowakowski, J., Oeuv. 13. Air Polonais varié	—	12
— — Oeuv. 14. 2 Polonaises	—	14
Osborne, C. A., Oeuv. 29. Morceau de Salon. Fantaisie et Variations sur des motifs de Guido et Ginevra de Halevy	—	20
Rosenhain, J., Oeuv. 14. 4 Romances	—	14
— — Oeuv. 15. Morceau de Salon, Romance	—	12
Schumann, R., Oeuv. 15. Kinderscenen, leichte Stücke.	—	20
— — Oeuv. 17. Fantaisie	1	8
Schuncke, C., Oeuv. 41. Fantaisies élégantes sur motifs de Donizetti. Liv. 1. 2. 3. 4 à	—	14
— — Oeuv. 47. Rondeau Espagnol sur la Cachucha de Gide.	—	12
— — Oeuv. 52. Le Pensionnat. Pièces faciles et brill, à 4 mains. Cah. 1—12 à	—	12
Schwencke, C., Oeuv. 53. 3 Divertissemens sur des motifs de l'Opéra: Guido et Ginevra à	—	12
— — Amusemens sur des thèmes fav. de l'Opera: Guido et Ginevra comp. pour de petits mains qui ne peuvent pas prendre l'octave. 4 Suites à	—	14
Spohr, L., Oeuv. 95. Duo conc. pour Piano et Violon.	2	—
Thalberg, S., Oeuv. 20. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Les Huguenots	1	4
— — La même arrangée à 4 mains	1	12
— — Oeuv. 21. 3 Nocturnes	—	20
— — Oeuv. 22. Fantaisie	1	4
— — Oeuv. 26. 12 Etudes. Liv. 1 et 2 à	1	12
— — Oeuv. 32. Andante	—	16
— — Oeuv. 33. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra; Moïse de Rossini	1	—
Wieck, Clara, Oeuv. 10. Scherzo	—	16
Wysocki, G. N., Oeuv. 1, 4 Krakowiaks. Liv. 1 et 2 à	—	14
— — Oe. 2. 2 Rhapsodies, No. 1, Mazurka. No. 2. Krakowiak.	—	12

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Mai. № 22. 1839.

Original-Chöre der Derwische Mewlewi in arabischer, persischer und türkischer Sprache mit der möglichst wörtlichen, zur Melodie genau passenden Uebersetzung in's Deutsche, Unisono für Chor oder eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet von weiland Abbé *Maximilian Stadler.* Wien, bei Pietro Mechetti. Preis 5 Fl. Conv.-M.

Man hält Reisebeschreibungen, Sittengemälde, Uebersetzungswerke der Dichtkunst und überhaupt der Literatur fremder Völker für äusserst bildend; kein Mensch zweifelt daran und der Fleiss der Teutschen hat sich auch hierin ausgezeichnet: sollte dies in der Musik anders sein? sollte die Tonkunst, von der man sagt, dass sie in die Tiefen der Gemüthswelt steige, erst dann recht beredt werde, wo das Wort auch des Dichters keinen Ausdruck mehr finde, dass sie eine Tochter des Himmels und eine Allgemeinsprache der ganzen Erde sei, davon eine Ausnahme machen? mindestens nicht eben so beachtenswerth sein, als jeder andere Lebenszustand fremder Volksbildung? Vermag man der Tonkunst ihr Vorrecht nicht abzuleugnen, die tiefste Gefühlswelt des innersten Wesens sowohl eines einzelnen Menschen als einer ganzen Nazion, gleichsam als Blüthe ihres Lebens, in's Dasein zu tönen, ein Zeugniss verborgener Kräfte: so muss auch zugegeben werden, dass die innerste Gefühlsrichtung, der geheimste Lebenspunkt jedes Empfindungsvermögens, dessen Beschaffenheit dem aufmerksamen Beachter vieles Andere enthüllt, was der Mensch in Worten und Gebehrden noch zu verbergen vermag, vor Allem in ihren Tongebilden sich ausspreche, aus ihnen erkannt, ja wie ein elektrischer Schlag schnell und lebhaft empfunden werde. So gehört denn also das Tonwesen jeder Nazion nothwendig zur Vollendung der Kenntniss ihres Eigenthümlichen, müsste auch sicherlich viel allgemeiner dazu gerechnet werden, wenn deren noch immer bei aller Verbreitung der Musik nicht zu viele wären, die unsere als Allgemeinsprache gerühmte Tonkunst nicht zu deuten, noch aus ihrer verschiedenen Ausdrucksart Schlüsse zu ziehen wissen. Ist es doch trotz aller vorwärts geschrittenen Bildung in unserer Kunst selbst unter den Musikern noch nicht so weit gekommen, dass die Mehrzahl derselben die Geschichte der Tonkunst für unumgänglich nöthig, im Gegentheil oft kaum des Lesens, geschweige denn des Studirens werth halten sollte. Es ist daher noch viel weniger seltsam, dass die in andern Fächern des menschlichen Kennens und Wissens Gebildeten nur bis jetzt noch in sehr geringer Anzahl den geschichtlichen Darstellungen der Tonkunst die Ehre anthun, sie unter das Unterhaltende, kaum hingegen unter das wissenschaftlich Fördernde und psychologisch Wichtige zu zählen. Steht denn da nicht, bei solchen unzweideutigen Erlebnissen, das Hohe, was man allgemein, oft sogar übertrieben, dem Wesen der Tonkunst zugesteht, im offenbarsten Widerspruche mit dem, was man für sie thut? Oder wäre man im Ganzen wohl im Stande, so wenig für das Bildende echter und allseitiger Tonkunst zu thun, wenn jener in prächtigen Phrasen allgemein betheuerte Wortglaube auch ein wahrhafter Herzensglaube inniger Ueberzeugung wäre? Das ist der Grund vielfacher Inkonsequenzen, dass man einen andern Wort- und einen andern Herzensglauben hat. In der Musik ist das Hauptsymbolum des letzten Glaubens der Menge kein anderes, als: Wir glauben an die Musik als eine Sache der Erholung, der Ergötzung und des augenblicklichen Entzückens. Das Hauptsymbolum der meisten Tonkünstler lautet: Wir glauben an die Musik, so weit sie unserer Eitelkeit und unserer Nahrung dient. Was daraus folgt, ist klar. — Zum Glück gibt es Auserwählte, deren Herz und Mund eins sind, welche die Musik als das ehren, was sie von ihr aussagen: aber der Gläubigen sind wenig und die Heiligen haben abgenommen unter den Kindern der Tonkunst.

Dessen ungeachtet gibt es auch erhebende Anzeigen glücklicher Fortschritte für das Bildende in unserer Kunstsphäre, die ohne mehrfachen Antheil echter Freunde der Tonkunst von den ersten Pflegern und Förderern derselben nicht so oft gewagt werden könnten, oder deren Kraftanstrengung von keinem Verleger in's Leben gestellt werden würde, wenn sich gar zu wenige Liebhaber wachsender Erkenntniss zum Besten der Kunst vorfänden. Nicht nur, dass Mancherlei für Erhebung der Geschichte der Tonkunst veröffentlicht wurde, sondern man hat auch Versuche gemacht, die Aesthetik der Musik anzubauen theils in Aufsätzen, theils in besondern Werken, theils dadurch, dass man die Tonkunst in allgemein philosophische Lehren über das Schöne aufnahm, was Alles dankenswerth ist, wenn auch nicht sogleich der Gipfel erreicht werden kann, der die gewünschteste Aussicht bietet. Noch mehr Anklang, als das Genannte, fanden seit geraumer Zeit die Ausgaben der Volkslieder, vorzüglich solcher Nazionen, die mit uns in einer nähern literarischen Verbindung stehen, als der Engländer, Fran-

zosen und Italiener. Die Sammlungen schottischer, schwedischer, russischer und polnischer Volkslieder (unter den letzten eine Sammlung von Karl Lipinski) haben gleichfalls Theilnahme gefunden; der neuesten teutschen Sammlungen der Art nicht zu gedenken, die natürlich noch mehr Freunde unter uns zählen müssen. So nützlich solche Werke auch zuversichtlich sind, so rechnen doch die Verleger derselben, besonders wenn sie Völker betreffen, die in geringerem Lebensverkehr mit uns stehen, z. B. der Hindostaner und im gegenwärtigen Falle der Muhamedaner, sie immer noch unter die Ehrenausgaben, die nicht um des Gewinnes, sondern einzig und allein um der Förderung der Kunst willen veranstaltet werden. Um so mehr haben die gebildeten Musikfreunde dafür zu danken und es sich zur Pflicht zu machen, diesen sehr achtungswerthen Verlagshandlungen ihre Förderungswerke der Kunst nicht zu sehr zu erschweren, damit wir nicht endlich bei dem besten Willen uneigennütziger Herausgeber blos auf Unterhaltungsstückchen zurückgeführt werden. Von der Gesinnung und Lust der Käufer hängt natürlich nichts Geringes ab.

Man sollte denken, das oben genannte Werk, das uns auf diese Auseinandersetzungen brachte, werde vielen gebildeten Musikfreunden um so willkommener sein, je weniger wir ein ähnliches besitzen und je glücklicher die Verhältnisse waren, unter denen es so vortrefflich zu Stande gebracht wurde. Die bevorwortende Anmerkung der Verleger, die auf eine bildliche Darstellung der tanzenden Derwische folgt, ist wichtig; wir theilen sie mit: „Manches ist wohl schon theoretisch über orientalische Musik erschienen, wenig aber mit Bestimmtheit und Genauigkeit in Anwendung gebracht worden. Was wir hier den Musikfreunden bieten, fliesst aus reiner Quelle, und ist die Frucht langer Bemühunen eines bekannten Orientalisten, welcher nach vieljährigem Aufenthalt in Konstantinopel und genauer Bekanntschaft mit den türkischen Mönchen nicht nur mehrere ihrer Choralgesänge gesammelt, sondern auch deren Melodie erlernt, und sie dann in verfasster möglichst passender Uebersetzung dem verewigten Abbé Stadler so lange beim Klavier wiederholte, bis dieser daran Interesse findende Kompositeur sie in Noten setzte und mit Begleitung versah. In Abbé Stadler's Nachlasse fand sich diese Ausbeute vor; sie dürfte auch für abendländische Musikkenner und Liebhaber nicht ohne Anklang sein. Wer je den Chorgesang der Derwische gehört, wird sich von der Treue des Nachhalles derselben zu überzeugen Gelegenheit haben.“ — Schon die Eigenthümlichkeit der noch immer, wie sonst, nur unisonisch im Morgenlande gesungenen Melodieen, die Seltsamkeit ihrer Zusammensetzungen und das völlig Abweichende von unserer Verbindungsweise, das Merkwürdige des fremdartigen Geistes dieser Sätze beweisen ihre Echtheit; eben so sehr der Name des Mannes, der sie an Ort und Stelle mit Fleiss und Vorliebe sich völlig zu eigen machte und den dichterischen Inhalt derselben verteutschte. Es ist kein Anderer, als der k. k. österreichische Hofdolmetscher, Herr Staatsrath Hussar. Mit nicht geringerem Fleisse, glücklicher Gewandtheit und grosser Einfachheit hat der verewigte Abt Stadler die Harmonisirung in der Begleitung des Klaviers geliefert, wodurch diese merkwürdigen Weisen auch den Liebhabern des Abendlandes, die ohne Harmonie keine Musik für ansprechend, ja kaum für möglich halten, zugänglich werden. Diesen Glauben, dass Musik ohne Mehrstimmigkeit gar nicht wirksam sein könne, wird man den Liebhabern um so eher zu Gute halten müssen, je mehr sich noch immer selbst gelehrte Musikkenner finden, die allen Scharfsinn aufbieten, selbst den ältesten Völkern Mehrstimmigkeit zuzuschreiben, so stark ihnen auch ganz Asien, wie es noch heute ist, widerspricht. Den Kennern wird also die Melodie bei Weitem das Wichtigste sein, weshalb wir uns auch nicht enthalten, eine derselben als Probe beizusetzen.



Möge das gut ausgestattete und sehr sorgsam gedruckte Werk mindestens unter den Kennern die Theilnahme finden, die es verdient. Der geehrten Verlagshandlung sagen wir aber, wir wünschen im Namen Vieler, wiederholt unsern gebührenden Dank für eine so uneigennützige Dienstleistung zur Förderung vermehrter Einsicht in das vielfach verschiedene Wesen der Tonkunst.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 5. Mai 1839. Auch im rauhen April-Monat hatten wir hier sehr verschiedenartige Musikaufführungen. Der Gesang eines, sich im königl. Theater produzirenden Chevalier's *v. Ferrer* aus Neapel, der sehr pomphaft sich erboten hatte, nur 6 Stunden täglich zu 2 Rthlr. die Stunde, Gesangunterricht ertheilen zu wollen, verdiente nur ausgelacht zu werden, ohne weiterer Erwähnung werth zu sein. Es drängte sich indess die ernstliche Frage auf, wie man einem solchen Pseudokünstler gestatten dürfte, das Heiligthum der Musen zu entweihen? — Ein neuer Künstler auf dem Holz- und Strohinstrumente, *Eben*, liess sich in einigen Musikstücken, seiner ungemeinen Fertigkeit wegen, mit Beifall hören, obgleich doch nur die Mechanik Aufsehen erregt, und von Ton und Vortrag bei diesem höchst unvollkommenen Instrument keine Rede sein kann. —

Eine musikalische Morgenunterhaltung zu wohlthätigem Zweck wurde zahlreich besucht und der vereinten Mitwirkung der Talente beider hiesigen Bühnen halber mit Theilnahme aufgenommen. Von Seiten der musikalischen Ausführung ist als ausgezeichnet eine von Dem. Löwe sehr schön gesungene Arie (Adagio in G moll) aus Mozart's Belmonte und Constanze, welche gewöhnlich weggelassen wird, ein gefühlvolles Lied von Spohr, von Dem. Hähnel gesungen und Herrn KM. Schunke mit dem Horn begleitet, das beliebte Tenorterzett: „Evviva Bacco" von Curschmann und ein Duett aus Donizetti's Torquato Tasso, von Dem. Löwe und Herrn Eicke gesungen, zu erwähnen. — Der fleissige Kammermusiker, Herr A. Just, welcher früher als Violoncellist an den Quartett-Soiréen thätigen Antheil nahm, zeigte sich in einer selbst veranstalteten Abendunterhaltung auch als Komponist mit einer Ouverture von guter Wirkung. Das Quartett für Pianoforte u. s. w. dagegen dünkt dem Ref. in Stil und Form meistens verfehlt, wenn gleich einzelne gute Gedanken bemerkbar waren, und Herr Taubert die Pianofortepartie energisch und kräftig ausführte. Auch war diese Komposizion viel zu lang. Besser wirkte ein Adagio und Rondo für vier Violoncelle, sehr übereinstimmend von dem Herrn KM. Griebel u. M. ausgeführt. Dem. Löwe verschönte diese Unterhaltung durch den kunstfertigen Gesang einer italienischen Szene und Beethoven's reizender Adelaide. — Ein junger, talentvoller Violinist Herr *Herrmann Henning*, und der ausgezeichnete Flötist Herr KM. *Gabrielsky II.* liessen sich mit verdientem Beifall hören. — Am Busstage wurde, bei noch fortdauernder Abwesenheit des Herrn GMD. Spontini, unter Leitung des Herrn MD. Möser, J. Haydn's unvergänglich schönes Werk: „Die vier Jahreszeiten" im Ganzen gelungen ausgeführt, wenn gleich zu bedauern war, dass die beiden hier anwesenden ersten Sängerinnen bei dieser zum Besten hilfsbedürftiger Theatermitglieder für den Spontinifonds veranstalteten, zahlreich besuchten Aufführung nicht mitwirkten. — Miss *Klara Novello*, von St. Petersburg zurückgekehrt, hat hier nur ein mässig besuchtes Konzert gegeben, und ist bereits nach Leipzig abgereist, von wo dieselbe dem niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf beiwohnen und sodann nach England zurückzukehren beabsichtigte. Die volltönende, durchaus reine und gleichmässige Sopranstimme dieser angenehmen Sängerin, verbunden mit ihrer einfach edlen Vortragsweise, machte sich auf's Neue in einem gesangreichen Ave Maria von Cherubini mit obligater Klarinette und Pianoforte- (statt Orchester-) Begleitung, wie in einer ziemlich gehaltlosen, der Gesangsweise der Miss weniger entsprechenden Szene von Donizetti, einem englischen Liede veralteter Form von Bishop und dem auf Begehren nach beendetem Konzert noch vorgetragenen „God save the Queen" geltend. So nachtheilig der Sängerin auch die verrufene Angelegenheit mit dem Konzert des jungen C. Eckert im Allgemeinen gewesen sein mag, so fand das schöne Talent derselben doch ungetheilte Anerkennung. Eine hiesige, angehende Gesangdilettantin, Dem. Auguste Löwe, welche in dem eben besprochenen Konzert das Duett aus Titus: „Come ti piace imponi" mit Miss Novello und eine Szene aus Rossini's Zelmira sang, zeigte eine starke, jedoch noch nicht völlig ausgebildete Mezzosopranstimme, deren Mitteltöne am klangvollsten sind.

Der berühmte Flötenvirtuos *L. Drouet* aus Paris liess sich im königl. Opernhause in Zwischenakten mit grossem Beifall hören. Seine vollendete Kunstfertigkeit und Virtuosität bezauberte nicht minder, wie vor etwa 18—20 Jahren bei der ersten Anwesenheit dieses ausgezeichneten Musikers.

Wir wenden uns nun zu beiden hiesigen *Bühnen*, welche für die Oper im verflossenen Monate sehr thätig gewesen sind. Das königl. Theater hat, ausser den gewöhnlichen Repertoir-Ausfüllungs-Vorstellungen, Mozart's Figaro mit Dem. Löwe zum ersten Male als Susanne und Herrn Blume (für Herrn Fischer) als Figaro, sehr gelungen zur Ausführung gebracht. Auch Faust von Göthe, mit der Melange-Musik von Lindpaintner und dem Fürsten A. Radziwill, wurde sehr wirksam gegeben. In der Bellini'schen Oper Norma war der treffliche Tenorist Herr Tichatscheck vom königl. Hoftheater zu Dresden, durch eingetretene Hindernisse genöthigt, zuerst als Sever in unvortheilhaftem Licht, neben der alle Grenzen der Kunstschönheit überschreitenden, leidenschaftlich begeisterten Darstellerin der Norma aufzutreten. Dennoch siegte das wohllautende Stimmorgan und die natürlich empfindungsvolle Vortragsweise des geschätzten Gastes, so dass derselbe neben Dem. Löwe zweimal durch Hervorruf geehrt wurde. In der höchst dankbaren Tenorpartie des Adolar in K. M. v. Weber's gehaltreicher Oper Euryanthe, trat indess erst die vortreffliche Bruststimme dieses Sängers, wie dessen ausdrucksvolle Rezitazion, höchst vernehmliche und wohlklingende Aussprache, sein feuriger Vortrag und die natürlich edle Darstellungsweise auf das günstigste hervor. Als Euryanthe trat Fräul. v. Fassmann, lebhaft bewillkommt, nach ihrer Urlaubsreise zum ersten Male wieder auf, und sang diese ihr vorzugsweise zusagende Partie höchst innig und ausdrucksvoll. Nach dem zweiten und dritten Akt wurden Fräul. v. Fassmann und Herr Tichatscheck durch Hervorruf geehrt. Da Herr Zschiesche als Lysiart ganz vorzüglich ist, so fehlt zur Vervollkommnung der Oper nur noch eine andere Eglantine, mit ansprechenderem Stimmorgan und weniger unedlem Ausdruck dieser, an sich schon widrigen Karakterrolle. Neu gab das königl. Theater den lang erwarteten „Brauer von Preston" mit Musik von Adam, nachdem die Königsstädter Bühne dies Singspiel, ungeachtet der neueinstudirten Oper „Emma von Falkenstein," mit Musik von Aug. Schäffer, in 11 Tagen eingeübt und vom 20. bis 30. v. M. bereits sieben Mal zuerst zur Darstellung so gelungen gebracht hatte, dass ein grosser Theil des Publikums die Aufführung dieser komischen Operette im Königsstädter Theater ansprechender; als im Königlichen findet, wo doch Dem. Löwe, die Herren Mantius und Blume für die drei Hauptrollen alles mögliche, vielleicht mit zu sehr hervortretender Absicht thun. Die Handlung ist ergötzlich, obgleich sehr unwahrscheinlich. Adam's Musik ist nun eben nicht besser, nicht

schlechter, als zu seinem hier so oft in das Horn stossenden „Postillon von Longjumeau,“ leicht, fliessend, ohne tiefen Gehalt, pikant, in Tanzrhythmen auf Auber'sche Weise sich bewegend, doch in einigen Zügen auch eigenthümlich und fasslich. Am meisten gefielen: ein Duett des Robinson und der Effie, seiner Braut, worin auch eine schottische Volksmelodie benutzt ist, das Soldatenlied mit Chor im zweiten Akt, und vorzüglich das Terzett im zweiten Akt, den Unterricht des Brauer-Offiziers im Marschiren, Fluchen und Tabakrauchen enthaltend. Dies wurde sowohl im Königlichen als im Königsstädter Theater meistens da Capo gerufen. Auch Toby's Ariette und Robinson's Romanze im dritten Akt gefiel durch angenehme Melodie, wie das Duettino: „Es lächelt das Geschick.“ Eine gewisse Eintönigkeit und Leere ist dennoch meistens in der Musik, wie der hüpfende Tanzrhythmus vorwaltend, der Reminiszenzen an Boyeldieu, K. M. von Weber und besonders Auber nicht zu gedenken. Wenn man indess keine zu grossen Ansprüche macht, so lässt sich, gut ausgeführt, diese Operette recht gut einmal mit ansehn und hören. Was die Besetzung und Darstellung der drei Hauptrollen anlangt, so war solche auf beiden Theatern so gut, dass es schwer fällt, einer vor der andern den Vorzug einzuräumen. Auf der königl. Bühne werden Brauer Robinson von Herrn Mantius, Effie von Dem. Löwe und der Sergeant Toby von Herrn Blume, im Königsstädter Theater dieselben Rollen von Herrn Eicke (für den Bariton eingerichtet und mit häufiger, doch recht geschickter Benutzung der Falsettstimme ausgeführt), Dem. Dickmann und Herrn v. Kaler gegeben. Die Chöre und Orchesterbegleitung werden bei beiden Bühnen mit vieler Präzision und nach Verhältniss der Stärke und Fähigkeit der Mitglieder, kräftig und nüancirt ausgeführt. Die Szenerie und Kostümirung trägt natürlich bei der Königlichen Bühne den Preis davon, wo die Mittel und der Bühnenraum weit zureichender sind. — Wir kommen nun noch auf die erste Versuchsoper des jungen Tonkünstlers *August Schäffer*, „*Emma von Falckenstein*“ zurück, welche dreimal mit Beifall im Königsstädtischen Theater gegeben, dann aber bei Seite gelegt ist. Wie früher bereits erwähnt, fehlt es dem jungen Komponisten nicht an natürlichem Talent und Melodie, auch instrumentirt derselbe recht wirksam; nur wird doch noch ein gründlicheres Studium des Satzes, der an sich zwar rein, doch die Kunstmittel noch zu wenig benutzend erscheint, wie der Aesthetik der Tonkunst, neben gereifter Erfahrung, dem übrigens nicht auffallend nachahmenden Kunstjünger sein, welchen Bescheidenheit und Fleiss um so ehrenwerther macht. Die Aufführung der Oper erfolgte mit Fleiss und gutem Willen. Vorzüglich waren die Damen Dickmann und Hähnel als Emma und Aebtissin an ihrer rechten Stelle. Balduin war dagegen ein schwächlicher Kreuzritter und Liebhaber. Herr Eicke hob den feindlich gesinnten Walther sehr kräftig hervor, und Herr v. Kaler verlieh dem Emir Abdallah die nöthige Würde. Fatime wurde von Dem. Eichbaum mit jugendlicher Anmuth dargestellt; ihre Gesangstimme ist freilich nur wenig ausgebildet, doch rein. — Wäre die Handlung, nach Kotzebue's „Kreuzfahrer“ nicht schon so bekannt gewesen, würde die, übrigens viel zu lange Rezitative enthaltende Oper (ohne Dialog) noch dauerndere Wirkung hervorgebracht haben.

Die Königsstädter Bühne gibt nun noch fortwährend den vielbeliebten „Brauer von Preston“ mit dem Königlichen Theater um die Wette.

Spontini wird hier bald zurück erwartet. Von neuen Opern ist jedoch weiter nicht die Rede. Friedrich Schneider's Oratorium Absalon, welches hier noch unbekannt ist, wird am 15. d. M. in der Garnisonkirche zum Besten der durch Ueberschwemmung der Marienburger Niederung Nothleidenden, von dem Herrn MD. Julius Schneider mit seinem Gesanginstitut und der königl. Kapelle aufgeführt werden. Auch die Fürst Radziwill'schen Kompositionen zu Göthe's Faust sollen zu gleichem Zweck im Lokale der Singakademie zur Ausführung gelangen.

Wien. (Fortsetzung.) 6) Herr *Georg Michruz*, Klavierist. Wenn des Erfolges Maassstab darin besteht, dass die Zuhörer in ergötzlicher Konversazion anderthalb Stunden mit einander verplaudern, und alsdann lachend und scherzend sich gegenseitig beurlauben, — dann hat auch der Bestgeber wenigstens Einen Zweck vollständig erreicht. Wir wollen uns die saure Mühe nicht reuen lassen, den Tarif selbst in nuce zu zeichnen. Das historisch denkwürdige Aktenstück lautet buchstäblich also: *a)* Pianoforte-Konzert, im Allegro und Adagio werden die vom Publikum angegebenen Themen benutzt, und mit Zwischenritornells des Orchesters (welches aus einer Handvoll Geiger bestand) bearbeitet; das Finale ist eine freie Fantasie. *b)* „Des Sängers Heimath,“ Lied, mit Klavier- und Violoncellbegleitung. *c)* „Der elegante Wiener,“ grande Valse originale et élégante. *d)* „Der elegante Ungar,“ Hongroises originales et élégantes. *e)* Variations brillants sur l'air: „Au clair de la lune.“ *f)* Non plus ultra (ist Basilius Bohdanowitz, jocosen Andenkens, der berüchtigte Komponist von Klopstocks „Hermannsschlacht“ wieder erstanden?) eine kurze Fantasie im drei- und vierstimmigen Satze; in einer noch nie gehörten, selbst erfundenen Manier vorgetragen, und allen Klaviervirtuosen als ein musikalisches Souvenir gewidmet. Das sublime Geheimniss beruhte aber darauf, dass nebst den Fingern der linken Hand auch deren Ellbogen zum Tastenanschlag ins Mitleid gezogen wurde, wodurch Körperverrenkungen zum Vorschein kamen, die in ihrer Possirlichkeit sogar Heraclits trübseligem Antlitze ein behagliches Schmunzeln abgerungen hätten. Wie sich's von selbst versteht, entstammte alles der eigenen Fabrik, und ward ziemlich schülerhaft, jedoch mit Pfauenstolz und arroganter Prätension heruntergeklimpert. Die verblendete Eigenliebe mochte höchst wahrscheinlich von einem ungeheuern Zudrang geträumt haben, denn die ganze Orchestertribune war, wie bei Liszt's Soireen, für Sperrsitze eingerichtet; es geizte aber keine Christenseele darnach, und nur ein paar Freipartisten erbarmten sich des leeren, verödeten Raumes. — Vom Erhabenen zum Ridiculen ist nur ein Sprung; wir kehren den Satz um, und schrei-

ben das freilich nicht mehr neue Ereigniss: „*Ole Bull* ist angekommen!" — Er wählte den grossen Redoutensaal zur Produkzion, fixirte hohe Eintrittspreise zu 2, 3 und 4 Silbergulden, spekulirte auf die Neugierde, und fand, wenigstens das erste Mal, gewiss seine volle Rechnung. Aber eben nach einmal Hören lässt sich schlechterdings kein festbegründetes Urtheil fällen. Allerdings ist die ganze Erscheinung, an den verewigten Slawjk gemahnend, ausserordentlich, das Ausserordentliche indessen nicht immer zugleich auch schön, so wie wahre Schönheit keineswegs mit Ausserordentlichkeit verschwistert sein muss. Was den Mechanismus betrifft, möchte wohl kaum eine höhere Vollendung erzielt werden können. Solche Reinheit, Sicherheit und Rapidität, in den weitesten Sprüngen, im Staccato, Spiccato und Arpeggio's, in Oktaven- und Decimenpassagen, das reizende Flageolet, ein Pianissimo, das bis zum Unhörbaren verschwimmt, die harmonischen Akkordenreihenfolgen im vollstimmigen a quattro, gränzen an's Mährchenhafte, und müssen zur Bewunderung hinreissen. Dagegen tritt das Kantabile einigermaassen in den Schatten zurück, und auch bezüglich der Fülle des Tons steht er Manchem nach. Am wenigsten jedoch befriedigten die Komposizionen: Concerto in tre parti; — Largo religioso und Recitativo, Adagio amoroso, con Polacca guerriera; — es herrscht eine fast abstossende Manier darin, eine fragmentarisch-chaotische Zerrissenheit, eine exzentrische Gesuchtheit, eine nordische Kälte, mit der man sich schwerlich jemals befreunden kann; die äussersten Pole berühren sich im schroffsten Kontrast, — jetzt ein Donnersturm der vereinten Instrumentalmassen, ein furchtbar gewaltiger Schlag, — dann wieder lautlose Todesstille, — isolirte Klagetöne, wie das Zirpen der einsamen Grille; bald eine rhapsodische Figur der Trompete, Posaune oder des brummenden Kontrabasses, — alles unzusammenhängend, ohne Verbindungsfaden, gerüttelt, geschüttelt und hingeworfen, dass man kaum zur Besinnung kommt, höchstens überrascht, doch wahrlich nicht erfreut sich fühlt, und von Herzen bedauert, dass Berlioz, der Gross-Kophta der neuromantischen Sekte, Idol und Vorbild eines so herrlichen Talentes geworden. Wohl lässt sich zur rechtfertigenden Entschuldigung anführen, dass Ole Bull vielleicht blos nur in den eigenen Tonschöpfungen den wahren Standpunkt zur Entwickelung seiner karakteristischen Eigenthümlichkeit gewinnen kann; aber, warum sollte denn dieses Ziel nicht auf anderem, geregelterem Wege zu erringen sein? wozu eine planlose Verwilderung, eine barokke Frivolität, das willkürliche Verschmähen erlaubter Kunstmittel und deren Entwürdigung zu schnöden Zwecken? kann denn Originalität nicht im schönen Bunde stehen mit Anmuth, Grazie, Ordnung und Symmetrie? — So viel jetzt. Wir werden ja den skandinavischen Amphion noch näher kennen lernen.

Die hiesige *Tonkünstler-Sozietät* stattete die Akademie zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds mit Spohr's „Vater unser," Haydn's „Sturmchor" und der Beethoven'schen Kantate: „Preis der Tonkunst" aus.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung der Karnevals- und Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Lombardisch - Venezianisches Königreich.

Mailand. Nach Remilda's Fall stürzte Ricci's (Federico) ältere Oper in der ersten Vorstellung; man wollte ihr in der Folge zwar mit angebrachten Amputazionen und Pflastern wieder aufhelfen, aber vergebens. Herrn *Schoberlechners* am 9. Februar gegebene neue Oper *Rossane*, nach Maria Tudor von Viktor Hugo, mit der Szene nach Konstantinopel versetzt, erlebte blos zwei Vorstellungen, denen ich leider, einer Unpässlichkeit wegen, nicht beiwohnen konnte. Herr Schoberlechner wurde zwar nach dem ersten Akte auf die Szene gerufen, auch hatte er die besten Sänger der Gesellschaft (seine Frau, die Brambilla, die Herren Donzelli, Galli, Badiali, Balzar); allein, wie man sagt, huldigte die Rossane wenig dem musikalischen Geschmacke unserer Generazion; Mad. Schoberlechner war auch in einem immerwährenden Orgasmus, sang nicht nach Wunsch, und so ging auch diese Oper schnell in die Ewigkeit. Schnell folgte darauf, am 14. Februar, Donizetti's Gemma di Vergy, in welcher Oper der angehende, mit manchen guten Eigenschaften zu seiner Kunst versehene Tenor Catone Lonato sang. Hier handelte es sich nicht mehr von einem exotischen Maestro (man merke, voraus gingen Auber, Hiller und Schoberlechner), hier ist italienische Musik und Gesang, hier verlor Mad. Schoberlechner ihren Orgasmus und sang besser. — Am 9. März ging *Mercadante's* neue Oper *Il Bravo* (nach Cooper's Roman) in die Szene und erhielt wüthenden Beifall in jeder Vorstellung, in welcher der Maestro jedes Mal hervorgerufen, und am 17. auch — von Donzelli — gekrönt wurde. Dieser Bravo ist in melodischer Hinsicht weit ärmer als der am Gesange so arme Giuramento, und hat eigentlich bis zum Schluss — A quattro gar keinen Gesang (was die hiesigen drei Zeitschriften: Figaro, Glissons und Corriere de' teatri sehr gerügt haben). Auch in dieser getösvollen Oper hat sich Mercadante mit Harmonieen abgeplagt; ob geradenwegs aus dem Teutschen entlehnt, denn es sind auch arabische aus den heutigen Klaviertitanen darin, mag hier unberührt bleiben. So viel darf man aber zu behaupten wagen, dass — jede Regel hat ihre Ausnahme — besonders die heutigen italienischen Maestri, allgemeine teutsche Tiefe in der Musik, teutsche Harmonieen, und das sind die einzig wahren, nie erreichen werden. Das Anhäufen dissonirender Akkorde, das Harmonisiren eines jeden Achtels und Sechzehntels, können nur Profane grosse Gelehrsamkeit nennen: ein Prädikat, das in Italien dem Giuramento, nun auch dem Bravo, verliehen wurde. Mercadante ist aber auch dermalen ganz allein da (Bellini ist todt, Donizetti in Paris, Ricci ganz im Abnehmen), und nachdem er längst den Sack ausgeleert, fast alle seine letzten Opern missfallen hatten, macht er nun — mit Harmonieen in Italien — Furore.

Der von hier gebürtige, 22 Jahr alte Maestro *Antonio Costamagna*, der in Neapel unter Zingarelli studirt,

zu Piacenza die Oper E pazza, und gerade diesen Karneval zu Genua die Oper Don Garzia komponirt, starb hier bald nach seiner Rückkunft von Liguriens Hauptstadt zur grössten Bestürzung seiner sonst vermöglichen Eltern, in wenig Tagen am 17. Februar.

Die ebenfalls zu Mailand gebürtige Prima Donna *Teresa Belloli*, Zögling des hiesigen Konservatoriums, die auf den meisten Theatern dieser Halbinsel und zu Lissabon und Oporto mit vielem Beifall sang, starb hier am 20. März nach einer fünfmonatlichen Krankheit und hinterlässt einen trostlosen Gatten und ein Mädchen.

Pavia. Während die angehende Sängerin Emilia Tosi, der Tenor Alberto Bozzetti und der mit schöner Stimme begabte Bassist Achille Bassinis? (oder De Bussini?), ebenfalls Anfänger, in Donizetti's Roberto D'Evreux, nach einigen Vorstellungen mit Beifall überhäuft wurden, ging der Maestro *Natale Perelli*, gleichfalls Anfänger, mit seiner neuen Oper *Manfredi, re di Sicilia*, in die Szene. Nurgedachte vier Anfänger machten Furore, der Maestro selbst aber hatte die Ehre, über zwanzig Mal hervorgerufen zu werden. Das ist auch alles, was über diese neue musikalische Schöpfung, die bald ins Reich der Vergessenheit wanderte, zu sagen ist.

Bergamo. Der von hier gebürtige, einst berühmte David (Giovanni, Sohn des grossen Giacomo), die Castellan, die Gualdi, sammt Herrn Paltrinieri und dem angehenden Tenor Fraschini, gaben die beiden Opern Arabi nelle Galli von Pacini (bekanntlich für David geschrieben) und den Otello. David und die Gualdi zeichneten sich am meisten aus. Im Torquato Tasso machte Paltrinieri die Hauptrolle. — *David* war mit seinem Sohne nach Wien abgereist.

Kapellmeister *Mayr* wurde am 21. Januar zum Ehrenmitgliede des Instituto Filarmonico d'incoraggiamento zu Lodi ernannt.

Brescia. Hier ging es etwas arg zu. Einem Fiasco folgte ein *ff*, und hätte der Barbiere di Seviglia die Zuhörer nicht ein wenig aufgeheitert, so wäre der Jammer aufs Höchste gestiegen. Sänger waren die Fanni Marai (eine Wienerin, mit dem Baron Wodniansky vermählt und soll eine geborne Baronin Blumenfeld sein), der Tenor Manfredi, die beiden Buffi Rovere und Scalese. Scalese nahm den Torquato Tasso allzu komisch und machte das Uditorium weinen. Ricci's Colonello wurde mit grosser Feierlichkeit ausgepfiffen. Hierauf engagirte man die Vietti, welche die Rolle der Rosina im Barbiere di Seviglia übernahm. Scalese machte den Figaro, Rovero den Don Bartolo und Manfredi den Almaviva. Mit grosser Bescheidenheit sangen sie in der ersten Vorstellung, die ziemlich gut von Statten ging, und die folgenden gingen noch besser.

Rovigo. Die Fabbri und der exotische, nicht üble Tenor Michel (Amadé), begannen die Stagione mit der Lucia di Lammermoor, und das Ganze fand eine leidlich gute Aufnahme. Die Pancaldi erschien darauf als Sonnambula und fand die beste Aufnahme. Sodann vereinigten sich beide Damen und gaben endlich die Capuleti (Pancaldi = Romeo, Fabbri = Giulietta). Ende mehr als gut, und Alles gut, weil auch Herr Michel vortheilhaft mitwirkte.

Venedig. Nach dem Misslingen des Giuramento wiederholte man am 8. Januar Donizetti's Parisina. Als Aktrize war die Unger auf diesem Steckenpferd abermals gross. Moriani und Ronconi standen ihr würdig zur Seite. Nach dem Fanatismus der Parisina machte die Lucrezia Borgia (worin die Mazzarelli Maffio's Rolle hübsch gab) Furore. Nach diesen beiden glücklichen Begebenheiten liess man auf der Eisenbahn eiligst die Lucia di Lammermoor kommen, und auch sie erregte Enthusiasmus und wurde bald abwechselnd mit der Parisina gegeben. Auf diese drei Donizetti'schen Opern folgte Herrn *Vaccaj's* neue Oper *La sposa di Messina* und erlebte nur anderthalb Vorstellungen. Herr Vaccaj, Zensor am Mailänder Konservatorium, hat nicht viel geschrieben, und dies Nichtviel ist mit Fiasco's beladen. Ohne den dritten Akt, den man von ihm in den Capuleti hört (das er der Malibran zu verdanken hat), würde er ganz obscur sein. Mercadante's vorigen Karneval hier komponirte Illustri Rivali, und — eine vierte Donizetti'sche Oper — der Furioso, endigten fröhlich die ganze Stagione.

Triest. Welch ein Wirrwarr. Das Theater wurde mit einem Fiasco der Anna Bolena eröffnet. Hauptsänger waren, die Taccani, Pedrazzi und Negrini: ohne weiteres schätzbare Künstler. Negrini erkrankte, und man engagirte den Bassisten Rossi (Napoleone), die Kemble (Tochter des berühmten Schauspielers dieses Namens), und gab Donizetti's Gemmy di Vergy mit ziemlichem Erfolge. Die Kemble hat eine schöne Stimme, sonst nichts, was sie als Sängerin auszeichnet. In Herrn Mazzuccato's Esmeralda wurde hierauf die Taccani stark beklatscht, bis am 23. desselben Monats, Ricci's Scaramuccia mit der Demery und dem Buffo Rovere in die Szene ging, und beide in dieser Opera buffa die Zuhörer belustigten. Die Nozze di Figaro desselben Ricci brachen hierauf gleich bei ihrem Erscheinen auf der Bühne den Hals und blieben auf der Stelle mausetodt.

Prag. (Beschluss.) In der *musikalischen Akademie zum Vortheile des reorganisirten Armen-Instituts* interessirte vorzüglich der Chor No. 15 und Choral No. 16 aus dem Oratorium „Paulus," von Felix Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von dem Chorpersonale des landständ. Theaters.

Die *musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheile der Kleinkinderbewahr-Anstalt am Hradschin* brachte eine Reprise der Sinfonie (in D moll) von Joh. Friedr. Kittl, die abermals mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurde. Dem. Anna Pixis, die Tochter unseres ausgezeichneten Violin-Virtuosen, spielte Variazionen für das Pianoforte über ein Thema von Meyerbeer von ihrem Onkel, die mehr schwierig als dankbar waren, doch erkannte das Publikum das musikalische Talent, welches sich in dieser Familie schon in's dritte Glied fortpflanzt, dankbar an, und rief die bescheidene und schüchterne Kunstnovize wiederholt hervor.

In der *musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Vortheile der dürftigen Hörer der Philosophie* machte Fräul. Henriette Herrmann, Zögling der königl. sächs. Kammersängerin Mad. Caravoglia-Sandrini, ihren ersten Kunstversuch, und sang zuvörderst ein Ständchen von J. Dessauer, dann aber eine Arie aus der Oper: „I Puritani“ von Bellini. Fräul. Herrmann war sehr befangen, und wenn gleich schöne Einzelnheiten für das Verdienst der Lehrerin sprechen, so schien der Versuch doch etwas zu früh gemacht worden zu sein. — Fräul. *Marie Potel* trug eine Fantasie und Variazionen für das Pianoforte von H. Herz mit grosser Geläufigkeit und Sicherheit vor.

Das interessante Konzert der heurigen *musikalischen Saison* war jedoch die musikalische Akademie, welche das Konservatorium der Musik, der Aufforderung des Bonner Komité's zu Folge, zum Vortheil des Denkmahls für Ludwig von Beethoven gab, und worin blos seine Komposizionen aufgeführt wurden. Auf die grosse Sinfonie in Adur, welche unstreitig unter die schönsten Werke dieses genialen Tondichters gezählt werden muss, und in dieser feurigen Produkzion mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, folgte das Pianofortekonzert in Cdur, gespielt von Herrn Siegmund Goldschmidt. Dieses Konzert ist keine Modekomposizion, welche, blos zum Dienst des Virtuosen erfunden, keine andere Tendenz hat, als ihm Gelegenheit darzubieten, dass er einige musikalische Salti mortali anbringe, sondern es ist ein tiefgedachtes und geistreich durchfühltes Tonwerk, welches auch bei den Produzenten Nachdenken und Gefühl anspricht; aber Herr Goldschmidt ist auch kein Modepianofortespieler, sondern, da er selbst Kompositeur, und zwar gediegener und denkender Kompositeur ist, dessen Arbeiten hinlänglich darthun, dass er das Studium der musikalischen Klassiker keineswegs verabsäumt, so wurde es ihm auch leichter, als jedem andern Pianofortespieler von geringerer Kunstbildung, den Geist dieses herrlichen Tonstückes ganz aufzufassen, und so wiederzugeben, dass Kenner und Laien dasselbe mit gleicher Theilnahme empfingen. Herr Goldschmidt vereinigt mit allen technischen Vorzügen des Pianofortespielers noch einen ausgezeichneten Adel und Geschmack im Vortrage, und die seltene Leichtigkeit, Kunstruhe und Klarheit, welche in der Regel Attribute der vorzüglicheren Schüler des Direktor Weber sind, was schon früher an Karl Maria v. Bocklet, Joseph Dessauer und Elise Barth beobachtet worden ist. Herr Goldschmidt wurde rauschend und herzlich gerufen, und empfing den Zoll seiner Leistung mit grosser Bescheidenheit. Die erste Ouverture zur Oper: „Leonore“ ist ein so ungeheuer jugendfrisches Werk, dass wir sie fast der später geschriebenen, welche gegenwärtig vor der Oper gespielt wird, vorziehen möchten. Um diesen Zwiespalt zu entscheiden, dürfte es wünschenswerth sein, beide nach einander zu hören. Auf die Ouverture folgte die zweite Abtheilung des allbekannten Septuors für Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Klarinette, Fagott und Waldhorn, sehr wacker ausgeführt von sieben Zöglingen des Konservatoriums, und den Beschluss machte sehr brav durchgeführt der herrliche Schlusschor aus dem Oratorium: „Christus am Oelberge.“

Mad. *Mariane Czegka*, geb. *von Auernhammer*, Gesanglehrerin am hiesigen Konservatorium der Musik und am ständischen Theater, gab im gräflich Waldsteinschen Saale durch ihre Schülerinnen eine musikalischdeklamatorische Akademie, welche durch einen Prolog von Professor Gerle eröffnet wurde, für welchen der Herr Professor schwerlich einen Prolog-Preis erhalten dürfte. Wir lernten in diesem Konzerte vier Schülerinnen der Mad. Czegka kennen, Fräul. Auguste Reimann, Dem. Allram, Dem. Stiepanek und Dem. Bolze. Die Erstere, welche zuvörderst eine Tirolese von Majochi, komponirt für Mad. Malibran, mit viel Anmuth sang, hat eine biegsame, vorzüglich in den Mitteltönen ausgezeichnet schöne Mezzosopranstimme, die jedoch offenbar durch die Befangenheit des ersten öffentlichen Auftretens gehemmt war, viel Geschmack und Methode. Dagegen imponirte Dem. Stiepanek in einer Arie aus der Oper Giovanna Shore von Carlo Conti durch eine schon bedeutende Volubilität der Kehle, und es ist ihr nur sehr anzuempfehlen, dass sie durch fleissiges Skalasingen ihre höhern und tiefern mit den Mitteltönen ausgleiche. Zum Schlusse vereinigten sich beide zu dem brillanten Duett aus „Anna Bolena“ von Donizetti, welches — bis auf eine Uebereilung — recht gut zusammenging. Dem. Allram sang dreimal, nämlich: die Preghiera aus der Oper „La Vestale,“ von Pacini, dann ein Duett aus „Torquato Tasso“ von Donizetti mit Herrn Emminger, und eine „Serenata a quattro voci“ von Pär mit Dem. Bolze und Herrn Emminger und Strakaty. Dem. Allram entfaltete eine weiche, bildungsfähige Stimme, und, wer ihre Debüts in den letzten Monaten des vorigen Jahres mit angehört hat, wird gestehen, dass sie in den wenigen Monaten bedeutende Fortschritte im Vortrage, und besonders in der Art, den Ton zu bilden, gemacht hat. Dem. Bolze war in der Serenate zu wenig beschäftigt, um ein Urtheil über sie abgeben zu können. Die Herren Emminger und Strakaty sind zwar keine Schüler der Mad. Czegka, doch unterstützten sie selbe nicht nur in den obenerwähnten Nummern, sondern sangen auch noch eine Barcarole a due voci von Rossini: „I marinari.“

Die kunstreichen vier Brüder *Müller*, gleichsam ein gebornes Quartett, von deren herrlichen Leistungen wir durch die Fama der Zeitungen schon so lange erfahren, haben uns nun auch einmal heimgesucht, und den seltnen Fall in der Kunst herbeigeführt, dass die Wirklichkeit dem Erzählten gleich kommt, wo nicht es übertrifft. Es hiesse im vollen Sinne des Wortes „Eulen nach Athen“ tragen, wenn wir uns in ein Detail ihrer in ganz Teutschland bekannten und bewunderten Eigenschaften einlassen wollten, und braucht kaum der Erwähnung, dass auch die nicht kleine Zahl der Prager Quartettliebhaber dieses in seiner Art einzige Ensemble, nicht allein gross in der musikalischen Technik, sondern noch ausgezeichneter durch die Wahrheit und den Ausdruck, womit es den Geist und Karakter der verschiedensten Tondichtungen wiederzugeben, gleichsam zu gebären ver-

steht, mit all der Liebe und Auszeichnung empfingen, die ihnen überall zu Theil werden muss. Die Brüder Müller gaben in drei Quartettunterhaltungen im Platteis 9 Quartetten von Mozart, Haydn, Onslow und Beethoven, mit wachsender Theilnahme und einem Beifall, der ohne alle Exaggerazion Furore genannt werden kann.

Z. 17.

Leipzig. In der bereits erwähnten musikalisch-deklamatorischen Akademie zu einem wohlthätigen Zweck vereinte sich Vieles, sie anziehend zu machen. Nicht nur liessen sich unter Herrn Musikdirektor Pohlenz Leitung die besten Kräfte unsers Theaters und ein guter Theil unsers Orchesters, nebst einem unserer bedeutendsten Solospieler hören, sondern es erfreuten uns auch zwei rühmlich ausgezeichnete Künstlerinnen, die, in den Privatstand für die Kunst so früh zurückgetreten, von den Meisten der zahlreich Versammelten lange nicht gehört worden waren. Der Umstand, dass auf dem Programme kein einziger Name der Ausführenden angezeigt worden war, macht es uns zur unwillkommenen Pflicht, nichts weiter als unsren Dank für ihre trefflichen Leistungen auszusprechen und nur zu erwähnen, dass teutsche, französische und italienische auserlesene Sätze mit einander wechselten. Einen eigens für diesen Abend gedichteten Prolog sprach Herr Holtei, und Herr Castelli aus Wien gab uns von seinen Dichtungen „Die goldenen Eier" und „Der gute Mann" zum Besten. Beide zufällig anwesende Fremde wurden ehrenvoll empfangen und für ihre anerkannten Gefälligkeiten am Schlusse ihrer Reden ausgezeichnet, welches letzte auch mit vollem Rechte allen Uebrigen zu Theil wurde, die uns den Abend angenehm machen halfen. — Auf unserm Theater hören wir jetzt zum ersten Male, und zwar mit immer steigendem Enthusiasmus, den ganz besonders herrlichen Tenoristen des königl. Dresdner Theaters, Herrn *Joseph Tichatschek*, dessen Stimme zu den seltenen gehört. Sein metallreiner, voll ausgeprägter Ton wird nicht allein von Jugendfrische, sondern auch von jenem unbeschreiblichen Schmelz verschönt, der unmittelbar zum Herzen spricht. Dabei ist seine Tonreihe von grossem Umfange, sein starkes und wohlthuendes Falset mit den Brusttönen vortrefflich verbunden, seine ganze Gesangmethode echt, die Fertigkeit bedeutend und die Wortaussprache, die sonst so oft vernachlässigte, völlig deutlich. Nehmen wir noch zu seiner guten Theatergestalt ein feuriges, karakteransprechendes, angemessen schattirtes und immer anständiges Spiel, in dem man die meisterlichen Vorbilder, die ihn in seiner jetzigen Heimath anregen, mit Vergnügen gewahrt: so wird man es natürlich finden, dass das Wohlgefallen an seinen Darstellungen mit jedem Auftreten wächst und das Haus sich immer mehr füllt. Gleich nach seiner Ankunft gab er die Tenorpartie in den Hugenotten, darauf überaus reizend den Adolar, verherrlichte dann Robert den Teufel und entzückte in der weissen Dame. Alles freut sich, ihn noch in der Stummen und in der Norma zu hören. Er wird von hier nach München reisen. — Endlich sind auch bei uns die indischen Bajaderen angekommen und haben bereits einmal ihre altgeheiligten Künste, die schon deshalb sehenswerth sind, gezeigt. Das Theater war so besetzt, dass wir wieder heim wandern und unsere Neugier für diesmal unbefriedigt lassen mussten. Vor Allem wird das Stück „Die weisse Taube und der Palmbaum" gerühmt, welche eine dieser Pagodentänzerinnen während eines wirbelnden, gegen 9 Minuten anhaltenden Umkreisens um den Palmbaum aus einem Stück eines weissen Zeuges auf das Natürlichste bildet und auf ein Blatt des Baumes setzt. Wie alt mag das Symbol der weissen Taube sein! Zur nächsten Vorstellung werden wir uns geschwinder anschicken. — Das Wichtigste haben wir uns zum Schluss aufbehalten; es ist die *dreihundertjährige Jubelfeier der Reformazion zu Leipzig*, die alle unsere Mitbürger, in ihrer Mitte hochwürdige Deputirte und Gäste, in einem so einträchtig frohen und dankerfüllten Geiste feierten, dass auch der scheinbar minder Betheiligte in die Erhebung der Gemüther echt christlich einstimmte. Schon die Vorfeier des Festes am 18. d. in allen protestantischen Schulen, wobei eine auf die Einführung der Reformazion in Leipzig sich beziehende Medaille an die Schüler vertheilt wurde, war herzerhebend wie die zweckmässige und schöne Ausführung der Motette Seb. Bach's „Eine feste Burg ist unser Gott" durch den Thomanerchor. Der Hauptfesttag wurde uns durch die Vereinigung mit dem Geburtsfeste Sr. Majestät unsers geliebten Königs zu einem Doppelfeste. Früh um 4 Uhr begrüssten die Musikchöre der Garnison und der Kommunalgarde den hohen Tag, worauf das Lied: „Lob, Ehr und Preis dem höchsten Gut" von den Thürmen geblasen wurde, von denen die Fahnen wehten, um so ernster und ergreifender, je mehr die Wolken trüb und regenschwer über uns hingen und den Horizont verdüsterten. Dreimal läuteten alle Glocken und die Menge der Stadt füllte die Kirchen mit frommer Zuversicht in dankerfreuter Brust. Gesang und Predigt und Gebet erbaute die schon in Andacht feiernden Seelen. Der Sängerverein der Pauliner Kirche, über welchen wir früher bereits berichteten, trug ein Te Deum von C. G. Müller vor und der Thomanerchor das Gloria aus J. Haydn's Messe, No. 1, B dur, und nach der Predigt das bekannte Te Deum von Hasse, während welcher Aufführung die in der Nähe der Thomaskirche aufgestellte Garnison eine dreimalige Gewehrsalve gab. Und unter dem Preise der fromm Versammelten war der Himmel heiter geworden und begünstigte die langen Feierzüge der Universität und der Bürgerschaft. In der Aula des Augusteums eröffnete Meyerbeer's für Instrumente eingerichtete, des Chorals wegen passende Musik aus den Hugenotten die Feierlichkeit, von welcher die lateinische, vortreffliche Rede des Herrn Comthur Professor Dr. *Hermann* bei Breitkopf und Härtel gedruckt worden ist (Preis 6 Gr.). Nächstens wird davon eine teutsche Uebersetzung ausgegeben werden. Nach einigen Doktorenernennungen und einem Dankgebet des Herrn Kirchenrathes Dr. *Winer* beschloss K. M. v. Weber's Jubelouverture. Und abermals unter dem Geläute aller Glocken bewegte sich ein glänzend feierlicher Zug nach dem Marktplatze, wo aus Aller Herz und Munde: „Nun

danket Alle Gott," das Lebehoch unsers Königs und „Eine feste Burg ist unser Gott" unter Begleitung der Musikchöre erscholl. Nach einem gemeinschaftlichen, durch viel herrliche Reden vergeistigten Mittagsmahle rief uns die Nicolaikirche Abends 7 Uhr zur Anhörung einer grossen Musik, deren Ertrag einem dem Tage angemessenen Zwecke gewidmet ist. Die weite Kirche war gefüllt und der Fest-Komité machte davon in aller Wahrheit Folgendes bekannt: „An die zur Feier des Reformazionsjubiläums von der Universität und Stadt veranstalteten Festlichkeiten hat die *Festmusik*, welche am Abende des 19. huj. in der Nicolaikirche Statt fand, sich durch ihre treffliche Ausführung als ein würdiges Glied des Ganzen angeschlossen. Dieses von einheimischen, wie von auswärtigen Theilnehmern des Festes einstimmig anerkannte Verdienst verdanken wir allen denen, die hierbei durch ihre Talente und Kunstleistungen mit so vieler Bereitwilligkeit mitgewirkt haben, namentlich den verehrten Damen und Herren, durch deren kunstreichen Sologesang die Meisterwerke eines *Naumann* (sein allbekanntes Vater Unser) und *Friedr. Schneider* (sein 1830 für die hiesige Universität komponirtes Te Deum, über welches wir später nach der Partitur berichten werden) in ihrer ganzen Grösse hervortraten; so wie den geehrten Mitgliedern der hiesigen Singakademie und andern gesangkundigen Dilettanten, welche, im Vereine mit dem Thomanerchore, den Chorgesang gefälligst übernommen und so präzis als schön ausgeführt haben; nicht minder dem gesammten Personal des Orchesters, das auch bei dieser Gelegenheit seinen alten Ruhm vollständigst bewährt hat (der erste und der letzte Satz der grossen Sinfonie Mozart's mit der Schlussfuge trennete die beiden Gesangwerke). Ihnen Allen, vorzüglich aber auch dem Herrn Organisten und Musikdirektor *Pohlenz*, der sich mit ausdauerndem Eifer und bekannter Sachkenntniss der Vorbereitung wie der ganzen Leitung jenes musikalischen Unternehmens unterzogen hat, sei hiermit der verbindlichste und aufrichtigste Dank dargebracht. — Wenn dereinst nach 100 Jahren eine ähnliche Feier wiederkehrt, mögen es die Annalen Leipzigs den Nachkommen verkünden, dass Wissenschaft und Kunst in unserer Stadt da, wo es gemeinsamen Zwecken galt, sich zu deren Verherrlichung stets freundlich die Hand geboten haben." — Die den Bürgern frei gelassene Illuminazion war so allgemein und so glänzend bis in die Vorstädte, der freudige Geist der ganzen, viel bewegten Menge so völlig eins und so ungestört glücklich, dass es schien, als wäre der Spruch schon erfüllt: Es wird nur ein Hirt und eine Heerde sein. Wie oft stand das Bild des Mannes illuminirt, der einst illuminirte! Auch die folgenden Tage zeichneten sich durch manche geistreiche Feierlichkeiten aus. Heil dem Lichte und aller Einigkeit, die in der Liebe zu dem Höchsten lebt!

Breslau. Historischer Bericht über sämmtliche Musikaufführungen für den Winter 1838—1839. (Ausgeschlossen das Theater.) I) Die *Deutsch'sche Konzertgesellschaft* veranstaltete auch diesmal zwölf Konzerte unter Leitung des Herrn Musikdirektor Schnabel. *Sinfonieen* von Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Kalliwoda, sowie *Ouverturen* von Beethoven, Cherubini, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, A. Hesse, C. Schnabel, Moscheles, Pixis — kamen zur Ausführung. Konzertirend traten auf dem *Pianoforte* auf: die Herren Oberorganisten E. Köhler und A. Hesse, C. Schnabel, die fremden Künstler Tausig und A. Dreischock in ältern Komposizionen von Maria v. Weber, Moscheles, Hummel, Kalkbrenner, Thalberg. Neu waren: Introduction und Rondo mit Orchester von A. Hesse, Konzertstück von E. Köhler, Konzert (No. 2) von Mendelssohn-Bartholdy und Concertino von Benedikt. Für *Violine:* Herr Lüstner, Herr Theater-Orchester-Direktor Schön und Haag (ein junges aufkeimendes Talent) in Komposizionen von Ernst — David — Pechatschek. Für *Violoncello* die Herren: Kantor Kahl und Bröer in Komposizionen von Romberg und Kummer. Für *Klarinette:* Herr Musiklehrer Wolf in Komposizionen von Crusel und Gerke. Für *Flöte:* die fremden Künstler Ritter aus Berlin und Botgorscheck aus Wien in Komposizionen von Drouet und Toulon. Für *Fagott:* Herr Kapellmeister Heidenreich in einem Conzertino von seiner Komposizion. *Gesänge* (Szenen, Lieder, 4stimmige Gesänge) wurden meistens durch ausgezeichnete Dilettanten übernommen.

II) *Oeffentliche Konzerte der Studirenden* (akademische Verein) fanden fünf in dem Musiksaale der Universität statt. Durch den Abgang des zeitherigen Musikdirigenten *Tauwitz* nach Wilna als Musikdirektor wurde Herr *Lenz* gewählt. Zur Aufführung kamen *Sinfonieen* von Beethoven, Ries, ferner *Ouverturen* von Marschner, Reissiger, Lobe, Lindpaintner, Fr. Schneider und zwei neue Ouverturen 1) „Christoph Columbus" vom Musikdirigenten Herrn Lenz und 2) Fest-Ouverture nebst Fest-Chor von E. Köhler. Konzertirend auf dem *Pianoforte* traten auf die Herren Hesse, Guhrauer und Dreischock in Komposizionen von Mendelssohn-Bartholdy, Hesse und Dreischock. Für *Violine* Herr Orchesterdir. Schön. Für *Violoncello:* Herr Bröer. Für *Klarinette:* Herr Wolf. Für *Flöte:* Herr Botgorscheck. *Männerchöre* aus Opern, Psalmen, Kantaten, Festchöre von Berner, Bellini, Spohr, Wolfram, Herzog Eugen v. Würtemberg, Köhler, Philipp und 4stimmige Lieder von Reissiger, Dorn, Neithardt, Philipp, Reichart wurden von den Vereinsmitgliedern gut und kräftig vorgetragen.

III) Die musikalische Abtheilung des *Breslauer Künstlervereins* eröffnete zu Anfange dieses Jahres einen Zyklus von Abonnement-Quartetten und Instrumental-Konzerten an 8 Abenden im Hôtel de Pologne; vier davon waren der Quartett-Musik und vier grösseren Instrumental-Werken gewidmet. Sämmtliche Instrumentalisten des hiesigen Künstlervereins, welche nicht im Theater angestellt sind, hatten sich zur Mitwirkung der Konzerte verbunden, aus ihrer Mitte Herrn Musikdirektor Wolf gewählt, und die tüchtigsten der Musiker unsers Ortes zum Beitritte aufgefordert. Das Quartett war wie früher permanent durch Herrn Lüstner (erste Violine), Klingenberg (zweite Violine), Köhler (Viola), Kahl (Violoncello) besetzt. Bei Quintetten wirkte Herr A. Hesse mit. Zur Aufführung

kamen: drei Quartetten von Haydn, zwei von Mozart, zwei von Beethoven, ferner: ein Quintett von Mozart, eins von Beethoven, eins von Spohr und zwei Klavier-Trios (D dur und C moll) von Köhler und Hesse vorgetragen. In den Konzerten kamen zur Aufführung: 1) *Sinfonieen*: Eroica, Pastorale und C moll von Beethoven, C dur von Mozart. 2) Konzerte für Klavier: G dur von Beethoven, G moll von Moscheles, von den Herren Köhler und Hesse vorgetragen. Tripel-Konzert von Beethoven (Klavier: Köhler, Violine: Lüstner, Violoncelle: Kahl). Ferner: das Es dur - Septett von Beethoven. 3) Ouverturen zu Egmont, Coriolan von Beethoven, Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy und Zauberflöte von Mozart. Diese Sinfonieen so wie auch Konzertstücke und Ouverturen wurden zweckmässig durch Proben vorbereitet; so zwar: erst die Streichinstrumente, um jede technische Schwierigkeit zu bekämpfen; dann traten erst die Bläser hinzu, um das Ganze zur möglichsten Vollendung zu runden.

Ein hochgeachteter Referent sagt über diese Aufführungen: „Ganz abgesehen von dem Genusse, welchen der Kunstkenner durch so sorgfältige Aufführungen erhält, sind sie an und für sich für unser gesammtes Musikwesen von grosser Bedeutung. Zunächst, dass sich dadurch ein aus den besten Künstlern Breslau's bestehendes Orchester bildet, welches, ohne aus ganz disparaten Gliedern zusammengesetzt zu sein und sich zersplittern zu können, künftig mit dem Künstlervereine immer auf das Innigste zusammenhängt, und mit ihm als Einheit betrachtet werden kann. Durch die Gewohnheit der sorgfältigsten Ausführung der Kunstwerke bis in die kleinsten Theile ergibt sich dann für alle Folge ein gleiches Streben bei allem neu Unternommenen, die eigne allgemeine Unzufriedenheit der Ausführenden mit allem Unfertigen, ja endlich die wahrhafte innerste Abneigung gegen alles Unsichere, durch Unruhe und Unklarheit die gewonnene Kenntniss Störende."

Ein andermal: „Die Ausführung bezeugte den anhaltenden Fleiss und die dauernde grösste Sorgfalt bei den Vorbereitungen; ein sinniges künstlerisches Wallen und Walten machte sich in jeder Stimme des Orchesters bemerkbar, und rechtfertigte unsere beim Beginne der Konzerte ausgesprochene Erwartung einer ganz ungewöhnlichen Darstellung dieser Kunstwerke auf das Vollkommenste. Der daraus fliessende, schon früher angedeutete Gewinn für unser gesammtes Musikwesen ist augenfällig."

Herrn Musikdirektor Wolf unsern wärmsten Dank für die seltene Aufopferung und für den rastlosen Eifer, mit dem er die Leitung der Konzerte betrieben hat. Die Theilnahme des Publikums war ausserordentlich, und die Leistungen wurden begeisternd aufgenommen, und so ist uns die Aussicht auf eine Erweiterung dieses Unternehmens für die Folge eröffnet.

IV) Von fremden Künstlern besuchten uns diesen Winter: 1) der Pianist *Alois Tausig* aus Wien. Er ist im Besitz einer enormen Fertigkeit, also alles technischen Materials Meister, doch geben wir ihm die weise Mahnung, dass er auf diesen äussern Glanz nicht zu viel gebe, der ihn auf Abwege bringen könnte. Nur durch Studium klassischer Werke, durch Hören guter Gesangs-Muster wird er mehr Leben und Wärme in seinen Vortrag bringen, und doppelt willkommen soll er uns bei einem wiederholten Besuche sein, wenn wir ihn auch als einen gebildeten, gediegenen Musiker begrüssen können. — 2) Herr *Alexander Dreischock* (Pianist) hat uns nicht blos durch seine rapide Fertigkeit, sondern durch sein wahrhaft schönes Spiel entzückt und erfreut. Eine Ausbildung der linken Hand, eine Deutlichkeit und Sicherheit bei den schnellsten Tempi's sahen und hörten wir selten. Auch als Komponist bewährte er sich als würdigen Schüler seines hochachtbaren Meisters Tomascheck. Weniger gnügte er uns in seinen Improvisazionen. Wohl liess er das aufgegebene Thema hören, allein diese Kombinazionen waren bisweilen durch Vorwalten schwieriger Passagengänge zu abgerissen — das geistige Band der Einheit fehlte. Wir dachten unwillkürlich an Meister Hummel, der durch seine Improvisazionen Laien und Musiker elektrisirte und begeisterte. Es gehört freilich ein halbes Menschenalter dazu, um sich durch vielseitiges Studium klassischer Werke diesen Fond zu verschaffen. Herr Dreischock ist noch sehr jung, und wird sich auch in diesem schwierigen Felde noch ausbilden. Wir wünschen seinem ausserordentlichen Talente Glück. Seine Erscheinung wird den hiesigen Künstlern in stetem freundlichen Andenken bleiben. — 3) Fräul. *Karoline Botgorscheck*, königl. sächs. Opernsängerin, gab in Gemeinschaft ihres Bruders *Franz Botgorscheck*, Flötist vom k. k. Hoftheater aus Wien, mehrere Konzerte, deren Zudrang ausserordentlich war. Erstere entzückte durch ihre klangvolle Altstimme, doch auch mit vieler Höhe begabt, und durch den wahrhaft dramatischen Vortrag ihrer Lieder. Auch Herr Botgorscheck gefiel sehr durch sein fertiges und schönes Spiel. — 4) Herr *Ole Bull*, Ritter u. s. w. gab drei Konzerte, eins im Hôtel de Pologne, doch wegen zu grossen Andranges die beiden andern in der Aula Leopoldina. Seine Kunst ist ausserordentlich und erinnert unwillkürlich an Paganini. Er präludirt in drei- und vierstimmigen Sätzen (seine Stege sind eigens dazu konstruirt) mit wesentlicher Hervorhebung einzelner Stimmen. Die Oekonomie seiner Bogenführung ist erstaunungswerth. Seine Flageolettöne kommen bisweilen Harmonikatönen gleich und seine Adagio's im elegischen Vortrage sind hinreissend. Seine Komposizionen sind original und nicht ohne Geist — doch bisweilen ist die Form sehr zerrissen: der Uebergang von den zartesten, seelenvollsten zu den barockesten Sätzen ist gar zu gewaltsam, und wohl für den aufmerksamen Zuhörer störend. — Herr Musikdirektor *Kloss* gab hier Ende vorigen Jahres ein historisches Konzert ganz nach bekannter Art, wie in Dresden und Leipzig. Nur leider sehr geringe Theilnahme lohnte ihn für sein Mühen. — 5) Von einheimischen Künstlern gaben Konzerte: Herr Musiklehrer *Lüstner* und Herr Theater-Orchester-Direktor *Schön*. Beide ausgezeichnete Violinspieler bekundeten ihr Talent in Komposizionen von Beriot, Spohr, David, Ernst und fanden ausserordentlichen Beifall. Besonders erwähnungswerth waren in Herrn Schön's Konzert (unter Mitwirkung des Theater-Orchesters) 2 Orchesterstücke:

Ouverture aus Oberon von M. v. Weber und Beethovens Adur-Sinfonie, welche genannte Stücke unter Theater-Musik-Direktor Seidelmans Leitung und unter den sorgsamsten Vorbereitungen vortrefflich executirt und begeisternd aufgenommen wurden.

V) An geistlichen Aufführungen gab 1) Herr Musik-Direktor Mosevius mit seiner Singakademie und überhaupt mit der grossartigsten Besetzung und zwar den Freitag vor der Charwoche in der Aula Leopoldina, das Oratorium „Paulus" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. So viel nur über die Aufführung dieses hochachtbaren Werkes. Sie erregte auf's Neue bei Laien und Musikern Enthusiasmus, doch nicht dieser, welcher sich in äusserlichen Beifallsbezeigungen äussert, nein — der die rein geistige Freude an der Kunst, wo man sich innerlich erkräftigt und erhaben fühlt, erzeugt.

Anmerk. Die Breslauer Singakademie besteht nach dem neuesten gedruckten Verzeichniss aus 150 wirklichen Mitgliedern, ausserdem nehmen 6 Exspektanten und 29 Seminaristen Theil.

2) In Char-Mittwoch wurde in der Bernhardiner Kirche von der Singakademie und unter Leitung ihres Direktors Herrn Kantor Siegert ein Miserere von Sarti (mit Besetzung von Bratschen, Violoncelli's und Kontrabässen) — und 3) Char-Freitag in der Elisabeth-Kirche „Der Tod Jesu" unter der Leitung der Herren Kantor Pohsner und Oberorganisten Köhler würdig aufgeführt. — 4) Char-Donnerstag gab Herr Musikdirektor Schnabel in der Aula Leopoldina „Die Schöpfung" von Haydn, und so auf diese Art wurde diese musikalische Winter-Saison, die besonders diesmal sehr viel Interessantes und viel Ausbeute für die Kunst bot, auf die würdigste Art geschlossen.

Im April 1839. *E. K.*

Feuilleton.

Das S. 395 angezeigte Musikfest in *Halle* a. d. Saale ist vom 7. und 8. Juni auf den 21. und 22. Juni verschoben worden.

Todesfälle. Franz Joh. Karl Andreas Kretschmer, Geheimer Kriegsrath, früher in Magdeburg, zuletzt in Anclam, starb am 5. März nach langen Körperleiden, im 64. Lebensjahre. In seiner vielfachen Thätigkeit zum Besten der Tonkunst zeichnete er sich namentlich durch sein Werk: „Ideen zu einer Theorie der Musik" (1833) aus. Seine letzten Lebensjahre waren durch Kränklichkeit zu getrübt, als dass er in eifrigster Thätigkeit verharren konnte. Früher war er ein thätiger Mitarbeiter an dieser Musikzeitung. Sein letztes unvollendetes Unternehmen, das hin und wieder Spuren eines nicht mehr ganz freien Geistes an sich trägt, ist die Herausgabe einer Sammlung teutscher Volkslieder. — In Rom starb der Balletkomponist, Graf *v. Gallenberg*. — In Kopenhagen der greise Kammersänger und Gesanglehrer, über welchen viel in diesen Blättern berichtet wurde, *Siboni*. — In Mailand der einst ausgezeichnete Tenor *Ronconi*, der Vater. Ueber Alle werden wir nähere Nachrichten erhalten.

Ad. Adam's neueste komische Oper: *Der Brauer von Preston* ist in Leipzig mit vielem Beifalle gegeben worden; die Aufführung war so, wie sie bei Stücken dieser Gattung, die mehr auf gute Darstellung, als auf inneren Gehalt berechnet sind, ganz besonders sein muss, d. h. ausgezeichnet. — Auch in *Hamburg* hat diese Oper die beste Aufnahme gefunden.

Den 20. Juni d. J. J. wird in *Zweibrücken* ein grosses Musikfest gefeiert. Zur Aufführung kommen folgende Stücke: am ersten Tage Händel's Messias; am zweiten Mozart's Sinfonie in Es dur, eine Kantate von Sebastian Bach, eine Hymne von Neithardt; ausserdem noch eine grosse Sinfonie, über deren Wahl man noch nicht einig ist.

Eine neue komische Oper von *Montfort*, Text von Scribe, wird nächstens in Paris aufgeführt werden; der Titel heisst: *Polichinelle*.

Berichtigung. In No. 14 dieses Blattes, Spalte 275, Artikel „Notiz" ist statt C. G. Müller zu lesen: C. F. Müller.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,

welche so eben mit Eigenthumsrecht

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Becker, Jul., Lorelei, Romanze für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 19	—	8
— — Die Fee, Romanze für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 20	—	10
Bertini, H. J. jeune, Second grand Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse. Op. 85	3	—
Donizetti, G., Lucrezia Borgia. Oper in 3 Akten, vollständiger Klavierauszug	6	—
Einzelne Stücke daraus.		
No. 1. Introduction. Heil dir, Venedig. (Bella Venezia, amabile)	—	22
- 2. Scene und Romanze. (Sopran) Sanft ist sein Schlummer. (Tranquillo ei posa)	—	8
- 3. Duett. (Sopran und Tenor) Gott! Ha! was seh' ich. (Ciel, che vegg' io)	—	12
- 4. Recitativ und Chor. Ha, deine Freunde. (Gente apresso)	—	6
- 5. Finale. Sieh Orsino in mir. (Maffio Orsino, Signora)	—	12
- 6. Recitativ und Cavatine (Bass). Du sahst ihn im Gefolge. (Nel veneto corteggio)	—	6
- 7. Scene und Chor. Sprich, was willst du? (Qui che fai?)	—	12
- 8. Scene und Duett (Sopran und Bass). Ihr seid bestürzt? (Così turbata?)	—	16
- 9. Terzett (Sopran, Tenor und Bass). Vom Schwerdte soll er. (Trafitto tosto ei fia)	—	16
- 10. Introduction. Günstig ist unserm Plan. (Rischiarata è la finestra)	—	8
- 11. Scene und Duett (Tenor und Bariton). Bist du's? Ich bin es! (Sei tu? Son' io!)	—	16
- 12. Chor der Söldner. Ha vortrefflich, um so besser. (Basta allora, basta allora!)	—	6
- 13. Gr. Scene und Chor. Hoch der Madera. (Viva il madera)	—	18
- 14. Lied mit Chor (Bariton). Um stets heiter und glücklich. (Il segreto per esser felici)	—	8
- 15. Finale a Sceno etc. *A)* Gar übel ist geborgen. (La gioja de' profani)	—	20
B) Arie (Sopran). Hör' mein Flehen. (M'odi, m'odi, io non t'imploro).	—	14
— — Romanze aus Robert Devereux mit Begleitung des Pianoforte	—	6
— — Die Wahnsinnige von St. Helena. Canzonette für eine Singstimme mit Pianoforte	—	12
Halevy, F., Guido et Ginevra, Oper arr. für das Pianoforte zu 4 Händen	7	12
Kleinwächter, L., Ouverture für Orchester, arr. für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 1	—	16
Nowakowski, J., Air Polonais, varié pour le Pianoforte. Op. 13	—	12
Panseron, A., XII Romances (paroles françaises et allemandes) avec Pianoforte	1	12
Dieselben einzeln:		
No. 1. Romanze. Bei deiner Mutter Leben. (Si vous avez une mère)	—	4
- 2. Tyrolerlied. Morgengruss. (Ketty)	—	4
- 3. Romanze. Hat meiner er gedacht? (Te parle-t-il de moi?)	—	4
- 4. Notturno (2stimmig). Es tönt der Morgenchor. (On sonne l'angelus)	—	4
- 5. Romanze. Die Toscanerin und Karl VIII. (La jeune fille toscanelle et Charles VIII)	—	4
- 6. Lied. Der Tag vor den Ferien. (La veille des vacances)	—	4
- 7. Ballade. Des Sohnes Rückkehr. (Notre Dame des grèves)	—	4
- 8. Notturno (2stimmig). Am einsamen See. (Loin des heureux du monde)	—	4
- 9. Lied. Die Muthwillige. (L'espiègle)	—	4
- 10. Romanze. Die Erscheinung. (L'Apparition)	—	4
- 11. Lied. Ach liebe mich! (L'exigeant)	—	4
- 12. Notturno (2stimmiger Canon). Gondelfahrt, (Le Lido)	—	8
Schubert, F. L., VI Contretänze aus der Oper Czaar und Zimmermann für das Pianoforte	—	8
Wysocki, G. N., IV Krakowiaks pour le Piano. Op. 1. Liv. 1 et 2 à	—	14
— — II Rhapsodies pour le Piano. Op. 2	—	12
de Beriot's Portrait netto	—	18
H. Herz's Portrait netto	—	18

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juni. № 23. 1839.

Auszug einer gefälligst mitgetheilten Autobiographie des Herrn Schoberlechner und seiner rühmlich bekannten Gattin, gebornen Dall' Occa.

Franz Schoberlechner, geboren zu Wien den 21. Juli 1797, wo sein Vater Kaufmann und zugleich ein guter Violinspieler war, lernte in seinem sechsten Jahre das Klavier bei einem Herrn Zeuner, darauf aber zwei ganze Jahre unter Hummel und machte so bedeutende Fortschritte auf diesem Instrumente, dass er sich bereits in seinem zehnten Jahre öffentlich im kleinen Redoutensaale in einer von einem fremden Künstler daselbst gegebenen musikalischen Akademie mit einem von Hummel für ihn komponirten Konzerte (in C dur) hören liess. Nachher spielte er mehrmals in öffentlichen Konzerten mit grossem Beifalle, wie auch beim französischen Gesandten Grafen Otto, bei Gelegenheit des zum Vermählungstage Napoleons von ihm veranstalteten grossen Festes. Hummel nahm ihn einst nach Eisenstadt mit und liess ihn in Gegenwart des Fürsten Esterhazy, bei dem er damals Kapellmeister war, einige Stücke vortragen. Hierauf studirte er anderthalb Jahre den Generalbass und die Komposizion unter Herrn Aloys Förster; dabei lernte er singen, das Violinspiel, und fing an, Mehres für Klavier mit und ohne Begleitung zu komponiren.

Stets von einer grossen Reiselust beherrscht, unternahm er im Jahr 1814 eine Kunstreise zuerst nach Grätz, wo er mehrere Konzerte gab, und weil es ihm da gefiel, ein ganzes Jahr blieb, sich mit Unterricht beschäftigend. 1815 brachte er in Triest zu, von wo aus er im darauffolgenden Jahre über Bologna nach Florenz ging. Hier gab er mehrere brillante Konzerte, lebte einige Monate recht vergnügt beim Marchese Martellini, dessen Gemahlin, eine wiener Gräfin, sehr gut Klavier spielte. Hier komponirte er auch ein Requiem, welches er dem Grossherzog von Toskana zu überreichen die Ehre hatte; sodann eine komische Operette: I Virtuosi teatrali, zur Benefizvorstellung des Buffo Pacini. Von Florenz reiste er über Rom nach Neapel, wo er mehrere Konzerte gab. Ein Umstand nöthigte ihn, bald wieder nach Florenz zurückzukehren, wo er auf Verwendung des benannten Marchese Martellini zum Hofkapellmeister der Herzogin Marie Luise von Spanien nach Lucca berufen wurde, in welcher Eigenschaft er auch die Kinder der Herzogin im Pianoforte unterrichtete. Unter andern komponirte er hier die Oper Gli Arabi nelle Gallie, worin die Manfredini, die Bassi (Karolina) und der Tenor Bonoldi sangen, welche Oper grossen Beifall erhielt. In der Zeit, die die Herzogin in Rom zubrachte, ging er nach Mailand, und gab da Konzerte mit Beifall. Nach Lucca zurückgekehrt, langweilte er sich daselbst so sehr, dass er um einen Urlaub und später um seinen Abschied anhielt. Kaum hatte er diesen Abschied erhalten, kehrte er 1820 nach seiner geliebten Vaterstadt zurück, wo er sich längere Zeit aufhielt, im Klavier Unterricht gab, Mehreres von seinen Komposizionen im Stich bekannt machte und noch eine teutsche Operette (Der junge Onkel) für's Kärnthnerthortheater schrieb, die eine ziemlich gute Aufnahme fand.

Im Jahr 1823 unternahm er seine erste Reise nach Russland. Vorher gab er zwei Abschiedskonzerte, hierauf ging er im Juni über Karlsbad, Dresden, Leipzig, Berlin, Stettin, Danzig, Königsberg, Memel, Riga, Dorpart, wo er überall mit ausserordentlichem Beifall Konzerte gab, nach Petersburg, wo er in der Fastenzeit im Jahr 1824 ankam. Drei Wochen nachher gab er sein erstes grosses Konzert, das ihm 3000 Rubel einbrachte; vierzehn Tage darauf sein zweites, welches eben so gut ausfiel. Seinen brillanten Aufenthalt in dieser Hauptstadt verdankt er viel seinem unvergesslichen Lehrer Hummel, der ihm von Weimar aus eine Menge Empfehlungsschreiben schickte, darunter eins an den Fürsten Soltikoff, worin er ihn (Schoberlechner) seinen besten Schüler nannte. Hier verliebte er sich in die als Konzertsängerin schon damals rühmlich bekannte Dem. Sofia Dall' Occa, Tochter des italienischen Singlehrers Filippo Dall' Occa (also nicht des Kontrabasskonzertisten dieses Namens), die in seinem obbenannten ersten Konzerte sang, im zweiten bereits seine Braut und am 8. Mai 1824 seine Gattin war. Einige Monate nachher, in denen er sich mit Klavierunterricht beschäftigte und für jede Lekzion 15 Rubel erhielt, reiste er mit seiner Frau nach Moskau, Reval und Riga, wo sie überall Konzerte gaben, darauf aber wieder nach Petersburg zurückkehrten, wo sie sich ein Jahr aufhielten, im Frühjahr 1826 aber sammt ihrer in Moskau zur Welt gekommenen Tochter Sofia nach Wien gingen. Unterwegs gaben sie in Riga Konzerte. In Dresden fand Herr Schoberlechner seine ehemalige Schülerin, die Prinzessin Luise, Tochter der Herzogin von Lucca, die mit dem Bruder des Königs verheirathet war. Hier liess sich das Künstlerpaar bei Hof hören, und Schoberlechner bekam hierauf

ein Empfehlungsschreiben an den Kaiser von Oestreich, das er bei seiner Ankunft in Wien dem Kaiser selbst zu überreichen die Ehre hatte. In dieser Hauptstadt gab das Künstlerpaar einige Konzerte mit grossem Beifall, und Mad. Schoberlechner gebar ihre zweite Tochter Alexandrina den 27. November 1826. Von Wien gingen sie nach Parma, Florenz und Lucca, wo sie sich überall bei Hofe hören liessen und Konzerte gaben, kehrten dann wieder nach Wien zurück und unternahmen hierauf 1827 über Polen eine zweite Reise nach Petersburg. In der zu dieser Zeit hier befindlichen italienischen Oper betrat Mad. Schoberlechner ihre theatralische Laufbahn und machte ein Engagement auf drei Jahre mit einem jährlichen Gehalte von 20,000 Rubeln nebst einer Benefizvorstellung. Herr Schoberlechner gab mitunter Konzerte, Unterricht im Pianoforte und komponirte zur Benefizvorstellung seiner Frau die Oper Il Barone di Dolsheim, mehrere Klavierstücke, sechs Violinquartetten u. s. w. Als das Engagement zu Ende war, verliess das Künstlerpaar 1830 Russland, reiste über Wien nach Bologna und kaufte daselbst 1831 ein Landgut. Im Herbste desselben Jahres sang Mad. Schoberlechner zum ersten Mal in der Oper auf den Bühnen Italiens, und zwar in Bologna, und machte zur Seite der Malibran in den Capuleti e Montecchi Furore. Im Karneval 1832 sang sie auf dem Teatro Apollo zu Rom, darauf in Modena, Parma, Turin, Cremona, Padova, überall mit ausserordentlichem Beifall. Während jener Zeit erhielt Herr Schoberlechner auf Verwendung seines Freundes Marchese Martellini einen Ruf als Lehrer am toskanischen Hof und grossherzoglichen Institute zu Florenz mit 60 Thlr. monatlichen Gehalts. Obwohl er seine Freiheit mehr als Alles liebte, so nahm er doch auf Zureden seiner Frau diese Stelle an, die er aber nach vier Monaten dem nicht im besten Zustande von Paris und London zurückgekehrten Herrn Leidesdorf aus Wien, welcher diese Stelle vorhin bekleidete, wieder abtrat. Im Jahr 1833 machte Herr Schoberlechner eine dritte Reise nach Petersburg, um ein zurückgebliebenes Kapital daselbst einzukassiren. Unterwegs liess er sich abermals am Dresdner Hofe hören, und in Petersburg, wo er sich im Mai aufhielt, gab er ein Konzert, und kehrte sodann nach Italien zurück. Vom Jahre 1834 an verliess er seine Frau nie mehr. In diesem Jahre wurde sie für die Scala zu Mailand engagirt, wo sie abermals zur Seite der Malibran in den Capuleti Furore machte. Im Karneval 1835 sang sie auf dem Turiner Theater (während welcher Zeit Herr Schoberlechner einen Abstecher nach Paris machte, daselbst aber kein Konzert zu Stande bringen konnte, daher nach einem sechswöchentlichen Aufenthalt wieder nach Turin zurückging); hierauf wurde sie für's Theater Pergola zu Florenz, sodann nochmals für die Mailänder Scala engagirt. Im verwichenen Frühling 1838 sang sie in der Wiener italienischen Oper und machte einen grossen Furore. Von Wien reiste das Künstlerpaar zu Ende Juni über Lübeck nach Petersburg, um die Eltern der Frau Schoberlechner zu besuchen, gab daselbst auf Verlangen im Juli ein sehr besuchtes Konzert, das über 10,000 Rubel einbrachte, und kehrte eiligst nach Mailand zurück, wo Frau Schoberlechner zur Krönungszeit engagirt war, und auch gegenwärtigen Karneval 1839 auf der Scala singt.

Dall' Occa Schoberlechner (Sofia). Das Wenige was noch ausser dem Gesagten über sie hinzuzufügen ist, besteht einzig und allein darin, dass sie 1809 zu Petersburg geboren ist (ihre Mutter, eine Russin, heisst Alessandra Vinogradua), von ihrem Vater im Singen Unterricht erhielt, schon im zarten Alter von vier Jahren in einer Akademie sich hören liess, darauf aber bis zum Antritt ihrer Theaterlaufbahn stets in Privatgesellschaften, Akademieen und Konzerten sang. — Dies mag unter Anderm auch zur Berichtigung und Ergänzung des Stuttgarter Universal-Lexikon der Tonkunst dienen.

Franz Anton Habeneck

wurde am 1. Juni 1781 zu Mezières geboren. Sein Vater, früher Regimentsmusiker zu Manheim, dann in französischen Diensten, unterrichtete seinen Sohn auf der Geige, und schon im zehnten Lebensjahre liess sich der Knabe öffentlich hören. Nachdem die Familie in Folge der Stellung des Vaters verschiedene Städte durchzogen hatte, blieb sie längere Zeit in Brest, und hier vorzüglich zeigte sich das bedeutende musikalische Talent des jungen Habeneck, denn ohne alle musikalischen Kenntnisse schrieb er hier verschiedene Komposizionen, Konzerte, ja selbst Opern. Einige zwanzig Jahr alt, kam er nach Paris und trat hier in das Konservatorium ein, wo er sich bald, unter Baillots Leitung, zu einem der besten Geiger dieses Instituts emporschwang. Man erkannte auch seine Leistungen an, 1804 bei einer Preisvertheilung erhielt er den ersten Preis und die Stelle eines Repetenten in der Klasse seines Lehrers; auch setzte ihm die Kaiserin Josephine eine Pension von 1200 Fr. aus. Einige Zeit lang wirkte er an der komischen Oper mit, trat jedoch bald in das Orchester der grossen Oper ein, wurde hier binnen Kurzem erster Solospieler an der ersten Geige, und, als nach Persuis Abgange Kreutzer an die Spitze dieses Orchesters kam, Vorgeiger (Konzertmeister).

Seit 1806 zeichnete Habeneck sich besonders durch die Leitung von Konzertorchestern aus. Es war nämlich damals Sitte, dass diejenigen Geiger, welche im Konservatorium irgend einmal den ersten Preis erhalten hatten, abwechselnd ein Jahr lang die Konzerte dieser Anstalt dirigirten. Habeneck aber that sich bei dieser Gelegenheit so hervor, dass er fortwährend in dieser Stellung blieb bis zum Jahre 1815, wo, nach der Einnahme von Paris durch die Verbündeten, das Konservatorium aufgelöst wurde. In diesen Konzerten nun führte Habeneck zum ersten Male eine *Sinfonie von Beethoven* auf, und zwar die erste (C dur); später als ihm die Leitung der mit der grossen Oper verbundenen Concerts spirituels übertragen wurde, benutzte er dies, um Beethovens Werke, die freilich damals nur wenige Liebhaber zählten, häufiger aufzuführen. Im Jahre 1828 wurde im Konservatorium eine neue Konzertgesellschaft errichtet, und hier brachte Habeneck Beethovens Tondichtungen

zu immer grösserer Anerkennung; nur seinem Eifer und seiner Kenntniss ist es zu verdanken, dass dies Orchester in der Ausführung jener Komposizionen alle übrigen Orchester der Welt übertrifft — ein Lob, das die erfahrensten Künstler und Kunstfreunde im In- und Auslande freudig ausgesprochen haben. (Nach Fétis.)

Von 1821—1824 war Habeneck Direktor der grossen Oper; als im letztern Jahre eine neue Organisazion derselben ins Leben trat, musste er diese Stelle zwar aufgeben, erhielt jedoch, als Entschädigung dafür, das Amt eines Generalinspektors des Konservatoriums; ausserdem wurde er Lehrer in der (neugeschaffenen) dritten Klasse für die Geige an diesem Institut, und Orchesterdirektor bei der grossen Oper. Seit der Julirevoluzion hat er noch den Titel eines „ersten Geigers der königlichen Musik“ erhalten. (Kammervirtuos oder Kammermusiker würde man dies in Teutschland nennen.)

Unter seinen Schülern aus dem Konservatorium sind besonders ausgezeichnet die Herren Cuvillon und Alard in Paris.

Habenecks Komposizionen sind vorzüglich folgende: Mehrere Stücke zu der von Benincori unvollendet hinterlassenen Oper: Die Wunderlampe; 2 Konzerte, Variazionen, Nocturnen, Capricen für die Geige, auch drei Duos für zwei Geigen.

Nachrichten.

Vorwort der Redakzion.

Es liegt nicht an uns, dass seit längerer Zeit keine Nachrichten über den Musikzustand der Residenz *München* in unsern Blättern erschienen sind. Oft sind uns Mittheilungen zugesagt, aber keine eingesandt worden. Aus welchem Gründen, wissen wir nicht: wir versichern nur, dass es seit Jahren mehrere erfahrene Männer in manchen Städten gibt, die sonst mit Lust, jetzt nur nach vielfachen Ermahnungen und Bitten an's Nachrichtschreiben gehen. Woher mag das kommen? Zwar hat es keine Noth, Berichte aus aller Welt zu erhalten, sobald es gleichgiltig ist, wer sie schreibt: aber gerade die dazu Berufenen sind schwierig; zum Glück für uns beschränkt sich jedoch diese Bemerkung nur auf wenige bedeutende Städte, die vielleicht zu grosse Rücksicht auf Parteiungen nehmen, die sich jetzt in der Musikwelt fast überall vorfinden, denen es freilich Keiner Recht machen kann, der seine eigene Ansicht und ein offenes Wort mitbringt. Lassen wir die wahre Ursache solcher einzelnen Erscheinungen oder Nichterscheinungen dahingestellt sein, und danken wir lieber dem geehrten Verfasser für seine, wenn auch späten Gaben um so mehr, da wir uns der bestimmten Versicherung desselben erfreuen, dass fortan keine so langen Pausen wieder eintreten sollen. Am willkommensten wäre es uns, wenn wir über den allgemeinen Gang des Musikwesens allvierteljährlich, und über besonders wichtige Vorfälle *sogleich* Nachricht erhielten.

München. Konzerte. Zur Aufführung klassischer, grossartiger Instrumentalwerke besteht unter den Mitgliedern der hiesigen königl. Hofkapelle ein Verein unter dem Namen „Musikalische Akademie.“ Ihre Wirksamkeit, welche frühere Berichte so glänzend schildern, hat im verflossenen Winter ganz aufgehört. Die Ursachen davon sind mannichfaltiger Art. Unter dieselben ist schon die weite Entfernung des für die grösseren Konzerte ausschliesslich bestimmten königl. Odeon's von der eigentlichen Altstadt zu rechnen, welche besonders bei schlechtem Wetter und der keineswegs glänzenden Strassenbeleuchtung nicht Wenige vom Besuche der Konzerte abhält. Dann das Gebäude selbst, und der Saal insbesondere. Ein eigener Aus- und Eingang für den nicht fahrenden — und bei Weitem grösseren — Theil der Konzertbesucher war von vorne herein schon während des Baues vergessen worden, und um die Gefahr des Gerädertwerdens vom Publikum abzuwenden, musste man später aus einem Fenster eine Thüre machen, was ein noch immer kursirendes beissendes Epigramm hervorrief. Besagte Thüre aber durfte der Symmetrie halber nicht breiter werden, als eben das Fenster war, weshalb man nach geendigtem Konzerte immer dem Gedränge und der Zugluft ausgesetzt ist. Um dem auszuweichen, gehen wieder Viele nicht in die Konzerte, und von denen, die hingehen, verlässt deshalb*) immer wenigstens ein Viertheil *vor* Beendigung der Produkzion den Saal, so dass dem ausharrenden Zuhörer der Genuss der letzten und häufig auch vorletzten Stücke in *jedem* Konzerte verkümmert wird. — Der Saal selbst ist zwar prächtig und imposant, aber als Konzertsaal für München viel zu gross. In Bezug auf Akustik ist nichts Gutes von ihm zu sagen. Ist er leer, so verschwimmen die Töne in ein heilloses Chaos, und selbst wenn er gefüllt ist, treten die Mittelstimmen nicht deutlich genug hervor. — Ein vielen Hoffnungen und Wünschen entsprechendes Mittel gegen diese offenkundigen und allgemein erkannten Uebelstände wäre die Verlegung der Konzerte in das königl. Hof- und Nazionaltheater, oder doch wenigstens in den Saal des Ständehauses. Dadurch würde denselben ein wesentlicher Vorschub geleistet. Es würden wenigstens wieder welche statt finden können, obschon ihnen auch da noch missliche Umstände genug entgegentreten, welche eine freie und glänzende Entfaltung derselben verhindern. Ob der Adel, welcher bis jetzt die Konzerte nur sehr spärlich, oder gar nicht besuchte, wenn nicht der königliche Hof darin erschien, in der Folge regeren Antheil nehmen werde, wagen wir nicht mit Bestimmtheit anzugeben. Des Mangels an Kunstsinn ist ferner die Mehrzahl von Beamten, Bürgern u. s. w. auch da nicht geradezu und unbedingt zu beschuldigen, wenn sie dieselben nach wie vor nur wenig besucht. Die Meisten von diesen, und besonders jene, welche Familie haben, halten sich an die zahlreichen abonnirten Gesellschaften, wo sie ausser Bällen, Theatern u. s. w. auch Konzerte haben. Hier ist vorzugsweise die „Ge-

*) Grossentheils wohl auch wegen der langen Zwischenakte, die nicht selten eine Stunde dauern.

sellschaft des Frohsinns" zu nennen; der grösste Theil der bei ihren Konzerten und musikalischen Unterhaltungen Mitwirkenden besteht aus Hofmusikern, welche dagegen zu den Bällen u. s. w. freien Eintritt haben. Die Direkzion besorgte daselbst früher der königl. Hofmusikdirektor *Moralt*, seit dessen Pensionirung aber der königl. Hofkapellmeister *Stuntz*. Sodann die Gesellschaft „Museum." Diese überlässt den Hofmusikern *Mittermaier*, *Menter* und *Faubel* zu deren „musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltungen" ihren dazu vorzugsweise geeigneten Saal sammt Heizung und Beleuchtung, wogegen Letztere der Gesellschaft Konzerte geben. — Ausserdem bestehen hier zwei ausschliesslich musikalische Gesellschaften, der „Privat-Musikverein" und der „Philharmonische Verein," mit deren gewöhnlich mageren Spenden sich wieder gar Viele begnügen. (Wir werden auf die Tendenz und Leistungen dieser Vereine zurückkommen. Der „Singverein" ist mit den genannten nicht in eine Kategorie zu stellen.) Musikalische Unterhaltungen gibt es übrigens in allen Gesellschaften die Hülle und Fülle, und so dürftig dieselben in der Regel ausfallen, so lehrt doch die Erfahrung, dass sich die Mitglieder solcher Vereine lieber mit etwas Mittelmässigem oder auch Schlechtem begnügen, als dass sie für etwas Gutes etwas bezahlen, mögen die Preise auch noch so billig gestellt sein. (So beträgt das Abonnement für 4 grosse Konzerte gewöhnlich nur 2 Fl. 42 Kr. rhein.) Würden die Hofmusiker bei solchen Vereinen nicht mehr mitwirken, so wäre es für ihr eigenes Gesammtinteresse sowohl, als auch zum Nutzen und Frommen der Kunst nicht anders als höchst erspriesslich, obschon der Vortheil Einzelner darunter litte. Aller Wahrscheinlichkeit nach müssten dann diese Vereine ihre musikalische Wirksamkeit entweder ganz aufgeben, oder doch so einschränken, dass grössere, ernstere Konzerte durch sie nicht mehr gefährdet werden könnten. — Zuletzt sind auch noch die im Vergleiche mit den in der letzten Zeit gemachten Einnahmen allerdings nicht unbedeutenden Unkosten (120 bis 130 Fl. ohne Gesangchor) zu erwähnen, welche insgesammt, auch wenn die oben vorgeschlagene Verlegung der Konzerte vorgenommen werden sollte, kaum eine Verminderung erleiden dürften. — Durch dieses Alles wird — wie wir glauben — der missliche Zustand wohl erklärlich, in welchem die Konzerte der musikalischen Akademie sich jetzt befinden. Der königl. Hofkapellmeister *Lachner* allein hätte dieselben vielleicht noch halten und heben können, indem er allgemein beliebt ist, und das Publikum sowohl, als auch das königl. Hoforchester das grösste Vertrauen in ihn setzt. Aber einestheils schreckte auch ihn der pekuniäre Erfolg der ersten fünf von ihm dirigirten Konzerte zurück, anderntheils konnte er sich mit den Ausschussmitgliedern der musikalischen Akademie hinsichtlich des Repertoirs nicht vereinigen, indem er fest darauf bestand, dass alle Variazionen, Potpourri's, neuitalienische Gesangstücke und dergleichen Plunder, überhaupt Alles, was nicht gediegen ist, unbedingt von den Konzerten ausgeschlossen bleiben sollte. Die musikalische Akademie glaubte aus pekuniären Rücksichten darauf nicht eingehen zu können, und Lachner erklärte seinen Austritt (kurz nach Neujahr 1837).

Nach ihm dirigirte der königliche Hofkapellmeister *Stuntz*. — Das einzige Konzert, welches die musikalische Akademie während der darauf folgenden Fastenzeit zu geben wagte, war am Palmsonntage. Ausser der Ouverture zu Castor und Pollux, und Euryanthe, dann der Konzertarie in Es von Mozart, war das Bemerkenswertheste an diesem Abende ein Concert militaire in Es dur für die Klarinette, komponirt und vorgetragen von *Karl Bärmann* (dem Sohne des berühmten Heinrich Bärmann). Die innige Liebe und Begeisterung, welche dieser noch junge Virtuos und Tonsetzer für die Werke K. M. v. Weber's, des Freundes seines Vaters, hegt, blieb nicht ohne Rückwirkung auf seine Komposizion. Als Virtuose steht er seinem Vater schon ziemlich nahe, als Tonsetzer aber hat er schon durch dieses Werk das Beste überboten, was jener je geschrieben. Dass noch Ungeläutertes mit unterläuft, versteht sich wohl von selbst. Aber feurig, kräftig und edel ist es gehalten, und die Instrumentirung, wenn auch hin und wieder überladen, ist meistens recht effektvoll. Schwierigkeiten für die Solopartie enthält es viele und bedeutende, welche natürlich alle mit Sicherheit und Geschmack überwunden wurden. — Erst im Spätherbste 1837 wurde wieder ein Abonnement auf vier Konzerte eröffnet, welche jedoch wieder nur spärlich besucht waren. Als die wichtigsten Erscheinungen in denselben sind zu bezeichnen: 1) Der sechzigste Psalm vom Hofkapellmeister Aiblinger. Diesen prachtvollen, höchst pathetischen Chören, den reizend schönen, und dabei so innig fromm gehaltenen Melodieen der Solopartieen, der melodiösen Führung der Chorstimmen, so wie der durchaus gediegenen Form jeder einzelnen Nummer wird eine strenge, unparteiische Kritik das Prädikat der Klassizität nie und nirgends verweigern. Die Wirkung dieser Komposizion war eine höchst ergreifende; Zuhörer und Sänger wetteiferten am Schlusse der Aufführung, den Komponisten mit Beifall zu überschütten. 2) Ein neues, grosses Klarinettkonzert in C moll von Karl Bärmann (Sohn). Die an seinem Concert militaire gemachten Erfahrungen hatte der Komponist sorgfältig benutzt, wodurch das Ganze an Rundung sehr gewann. Karl Bärmann strebt nicht nur Effektvolles, sondern auch Gediegenes hinzustellen, und sein unverkennbares Talent, so wie sein reger Fleiss werden ihn rasch und sicher dem schönen Ziele entgegen führen, welches jeder wahre Künstler zu erreichen strebt. Dazu ist noch zu bemerken, dass bis jetzt der Klarinette wohl noch nie so grosse Schwierigkeiten zugemuthet worden sind, wie hier. Bärmann überwand sie auf das Glänzendste. 3) Ein sehr gediegenes, und zugleich sehr ansprechendes Concertino für die Hoboe von *Stuntz*, von unserm ersten Hoboebläser *Vitzthum* mit grossem und wohlverdientem Beifall vorgetragen. 4) Ein Violoncell-Concertino, komponirt und gespielt von *Menter* sen. Als Komponist gehört Menter unter jenen Schwarm von Konzertmachern, die einem den Besuch der Konzerte ganz und gar verleiden könnten. Als Virtuos auf seinem Instrumente aber wird er Wenige seines Gleichen

haben. Die Schwierigkeiten der bisher erschienenen Violoncellkompositionen sind für ihn keine; in dem, was er sich selbst schreibt, überbietet er sie alle. Ein Misslingen scheint bei ihm gar nicht denkbar, und dabei ist sein Vortrag so wahrhaft genial, dass man darüber seine Komposizion gern vergisst. 5) Der Vortrag eines Beriot'schen Konzertstückes durch *Ed. Mittermaier*. Ganz reine Intonazion, sehr deutliche und saubere Ausführung auch bedeutender Schwierigkeiten, und ein schöner, voller Ton sind die Eigenschaften seines Spiels. Die Uebrigen waren nicht vorzüglich. — Die in diesen Konzerten gegebenen Sinfonieen waren: die in A dur und die Pastoralsinfonie von Beethoven, in C dur von Mozart; Ouverturen: zu „Beherrscher der Geister" und Euryanthe von Weber, zu Anakreon von Cherubini, und zu Olympia von Spontini. An Variazionen u. s. w. in neu-italienischen Gesangstücken war kein Mangel. — Wahrscheinlich um das durch diese Konzerte erlittene Defizit zu decken, veranstaltete die musikalische Akademie am Weihnachtsfeste ein fünftes, welches jedoch auch nicht sehr besucht war. Die Sinfonie in D dur von Beethoven machte den Anfang, Chelard's Ouverture zu seiner grossen Oper „Die Herrmannsschlacht" den Schluss. Den Eingang der Ouverture bildet ein feierlich-kräftiges Adagio non troppo. Es ist die Siegeshymne der Teutschen, freudig und stolz, und würdig des grossen Ereignisses, welches sie feiert. Darauf schildert der Tondichter den Untergang der Römer, was den bei Weitem grössten Theil der Ouverture fortdauert. Erst am Schlusse kehrt die Siegeshymne der Teutschen als Stretta wieder. Das Ganze macht eine imposante Wirkung, und erregt immer den feurigsten Applaus. — Während der Fastenzeit 1838 veranstaltete die musikalische Akademie wieder vier abonnirte Konzerte. In denselben hörten wir: den ersten und zweiten Theil des Oratoriums Samson von Händel mit der Instrumentirung von Mosel, in einer grösstentheils gelungenen Aufführung. *Heinr. Bärmann* (Vater) blies ein von ihm komponirtes Divertissement. In Bezug auf Ausdauer namentlich hat Bärmann bereits abgenommen; als Konzertspieler ist ihm jedoch bis jetzt noch Keiner der übrigen hiesigen Klarinettisten vorzuziehen. Seine Komposizion erhebt sich nicht über das Gewöhnliche. — *Kahl* spielte ein Konzertstück von Molique. Das viele Instruiren lässt ihm zu wenig Zeit für seine eigene Fortbildung. Die nicht geringen Erwartungen, welche er früher erregte, liess er unerfüllt. Fertigkeit besitzt er viele, Reinheit der Intonazion und Deutlichkeit hingegen zu wenig. — Bei der Aufführung der Kantate „Der Erndtetag" vom Freiherrn v. Poissl war der Chor bis auf 130 Individuen verstärkt; die Solopartieen waren in guten Händen. Zuhörer gab es wenig mehr, als Musiker, und applaudirt wurden nur einige wenige Stücke. — Neu war uns eine Sinfonie von Täglichsbeck in Es. Trotz dem, dass wir mit den besten Erwartungen und Wünschen für den Komponisten hingingen, konnten wir doch bei dem zwar nur einmaligen, aber aufmerksamen Hören weder Frische der Fantasie, noch eine besonders ausgezeichnete Faktur daran wahrnehmen. Die Aufführung derselben war gut, der Applaus schwach. — An Sinfonieen wurden ausser der von Täglichsbeck gegeben: die in F dur von Fr. Lachner und die in F dur von Beethoven; Ouverturen: die zu Ali Baba von Cherubini, zum „Vampyr" von Marschner. — Der pekuniäre Erfolg dieser vier Konzerte täuschte auch die bescheidensten Erwartungen; für jedes einzelne Konzert, und jede einzelne, meistens gegen drei Stunden dauernde Probe kam im Durchschnitte auf den Theilnehmer nur *sieben Kreuzer und zwei Pfennige* — das musste wohl Alle entmuthigen. Seitdem hat die musikalische Akademie bis auf den heutigen Tag nur noch ein Konzert zu geben gewagt. *Molique* nämlich war hier. Die musikalische Akademie unterstützte ihn, wie jeden auswärtigen Künstler von Bedeutung auf das Liberalste, wogegen er sie am Allerheiligenfeste vorigen Jahres wieder unterstützte; so muss man es wohl nennen, denn sonst würde von den beiden Konzerten wohl kaum ein Reinertrag von ungefähr 350 Fl. übrig geblieben sein, in welche sich Molique und die musikalische Akademie dem vorher getroffenen Uebereinkommen zufolge gleichmässig theilten. Das Repertoir dieses Konzerts war übrigens sehr gediegen. — Seit Kurzem ist der Waldhornist *Sendlböck* an der königl. Hofkapelle angestellt worden (früher in Hechingen).

(Fortetzung folgt.)

Wien. (Beschluss.) In den diesjährigen Konzerten des *Konservatoriums* wurden Sinfonieen von Krommer, Haydn, Mozart und Beethoven (in F, Es, C und D), Ouverturen von Lindpaintner, Spontini, Wolfram und Cherubini; Knabengesänge; Solostücke für Oboe, Horn, Flöte, Violoncell und Violine; Arien, Gesänge und Chöre von Mozart, Gottfried Preyer, Seyfried, L. Weiss, Schubert u. A., von den fleissig eingeübten Zöglingen, unter der Oberleitung ihres verdienstvollen Vorstehers Herrn Friedrich Klemm, meistens sehr befriedigend ausgeführt. — Auch die donnerstägigen Abendunterhaltungen brachten einen mannichfaltig interessanten Wechsel an Quartetten und Quintetten, Trio's, Konzert- und Gesangstücken, Opern-Arien, Duetten, Chören u. s. w. von Haydn, Beethoven, Mozart, Onslow, Mayseder, Mehul, Donizetti, Schubert, Ries, Bellini, Ernst, Weber, Preyer, Ricci, Klemm, Hummel, Pacini, Titl, Spohr, Netzer u. m. A. — Die Elite der hiesigen Kunstfreunde, beiderlei Geschlechts, wirkte darin mit, und manches noch verborgene Talent fand in der erhaltenen Aufmunterung einen kräftigen Sporn zur ferneren Ausbildung.

Das *vierte Gesellschaftskonzert* entsprach dem allgemeinen Wunsche durch die ersehnte Wiederholung des herrlichen Oratoriums: „Paulus," von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, über dessen frühere, unerhört beifällige Aufnahme in diesen Bl. bereits referirt wurde (s. No. 13). Leider mussten diesmal, nothgedrungen, einige Abkürzungen vorgenommen werden, da alle Produkzionen an Sonn- und Festtagen, hinsichtlich des Gottesdienstes, nicht vor halb ein Uhr beginnen, herkömmlich und gewohnterweise aber gegen zwei Uhr endigen sollen. Der Eindruck war abermals imposant; indessen auch nicht minder gross die Trauer über den erlittenen Verlust.

Zur Direkzion des *ersten* „*Concert spirituel*“ ward Herr Hofkapellmeister Lindpaintner eingeladen, und ein majestätisch kraftvolles Graduale von seiner Komposizion zu Gehör gebracht. Vorher ging Beethoven's zweite Sinfonie, dessen Pianofortekonzert in G, ein Tantum ergo von Cherubini, und den Beschluss machte Gluck's Ouverture zur Iphigenia in Aulis. — Die drei nachfolgenden Tonfeste enthielten Sinfonieen von Mozart, in D; von Haydn in C; von Beethoven in B; — Konzert-Ouverture von Spohr, zu Così fan tutte von Mozart, und Beethovens Festouverture; — Violoncellelegie von B. Romberg, auf Verlangen gespielt von Herrn Menter (s. oben); — Hymne: Confirma hoc, von Cherubini und Dies irae aus dessen letztem Requiem für Männerstimmen; — von Tomascheck, Gloria, in C, und die Kantate „Heloise am Grabe Abelards“; — Klavierkonzerte: in Cis moll, von Ries, in D moll, von Mozart, letzteres unter enthusiastischem Beifallsjubel vorgetragen von dem Sohne des Verewigten, welcher nunmehr bleibend in Wien domizilirt; zwei wenig bekannte Kirchenstücke des genannten Meisters: laudate pueri, und eine Motette pro festo Sancti Joannis; Fuge von Michael Haydn und Chor aus Händels Saul.

Der hiesige Klavierinstrumentenmacher Herr *Streicher* hat sich in seinem neuen Fabrikwohnhause, Landstrasse, Ungergasse, auch einen schönen, geräumigen, allen akustischen Anforderungen entsprechenden Saal erbaut, und versammelt zum Oeftern in den Mittagsstunden bei sich eine gewählte Gesellschaft empfänglicher Kunstliebhaber, welchen er durch die Gefälligkeit unserer vorzüglichsten Professoren und Dilettanten den Genuss mancher trefflichen, in laufender Zeit mitunter etwas selten gewordenen Kammerkomposizionen verschafft. Der Zutritt wird jedem Einheimischen und Fremden von Distinkzion mit zuvorkommender Liberalität gestattet.

Strassburg. Aus dem letzten Bericht über die hiesige teutsche Oper hätte man schliessen sollen, dass es für lange Zeit, da wir seit einem Jahr keine französische Oper mehr besitzen, um lyrische Darstellungen geschehen sei. Allein plötzlich und glänzender als je, führte uns Direktor Hehl, nachdem er seine französische Gesellschaft für Schauspiel und Vaudeville am 1. April aufgehoben hatte, zum völligen Beschluss des Theaterjahres, beinahe zu gleicher Zeit vier der ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen Teutschlands vor, welche in vierzehn Vorstellungen, vom 21. April bis zum 23. Mai, mit ausserordentlichem Beifall auftraten. Dass das höchste in der Kunst hier geleistet wurde, dafür bürgen schon die Namen *Fischer-Achten*, und Fräul. *von Hasselt*, der Tenorist *Schmetzer* und der Bassist *Dettmer*; dass ferner keine Vorstellung ohne Kronen und Hervorrufen vorüberging, lässt sich denken. Mad. Fischer-Achten erschien zuerst als Norma, Nachtwandlerin, Zerline in Fra Diavolo, Desdemona, Adine im Liebestrank (3 Mal), Mathilde in Tell, Prinzessin in der Stummen, Alice in Robert (2 Mal), Valentine in den Hugenotten und Szenen der Julie aus Romeo. In diesen so verschiedenartigen Partieen zeigte sie sich als grosse dramatische Sängerin; in ihrer leicht ansprechenden Stimme, worin das leiseste Pianissimo vernehmbar ist, liegt bis zum allmälig ausgedehntesten Fortissimo ein so glockenreiner Schmelz, dass der aufmerksame Hörer hingerissen wird, die Gefühle der Sängerin zu theilen; daher die Begeisterung, welche sie durch ihren herrlichen Gesang hervorbringt. Die geschmackvollen Koloraturen, die sie anbringt, sind ihr ganz eigen, eine derselben, worin sie, einem Echo gleich, im leisesten Pianissimo einen Triller von einiger Dauer gibt, hat Referent besonders angestaunt. Zu gleicher Zeit erschien Fräul. v. Hasselt als Isabelle in Robert und als Königin in den Hugenotten, ferner als Julie in Romeo und als Madeleine in dem Postillon. Auch diese grossartige Sängerin leistete das Höchste der Kunst im Spiel und Gesang; zwei Mal als Julie hervorgerufen, bewies ihr das Publikum den höchsten Enthusiasmus, so wie die Würdigung ihrer übrigen Leistungen, unter andern über den musterhaften Vortrag einer in den Hugenotten eingelegten Szene aus Pacini's Gli Arabi nelle Gallie; hier zeigte sie auf eine treffende Art, wie man italienische und teutsche Musik singt. Wir hatten uns nun schon zum zweiten Mal ihres Besuchs zu erfreuen, und können der gefeierten Sängerin nicht genug für diese Auszeichnung danken. — Der Tenorist Schmetzer, bekanntlich, so wie Mad. Fischer-Achten, zu Braunschweig angestellt, spielte mit grosser Anerkennung in den genannten 14 Vorstellungen; Herr Schmetzer besitzt ein ungewöhnlich starkes metallreiches Organ; wir hörten ihn das tiefe *B* kräftig, so wie mit Bruststimme das hohe *b* singen, sein Falset wird, strengt er es an, zu scharf, was er jedoch in den letzten Vorstellungen sorgfältig vermied. Im Allgemeinen waren seine Leistungen in den genannten italienischen Opern die ausgezeichnetsten. Endlich haben wir noch von dem trefflichen Bassisten Herrn Dettmer, von dem Frankfurter Nazionaltheater, zu sprechen, welcher als Tell, Pietro in der Stummen, Bertram und Capulet ungemein gefiel. Seine ausgedehnte Stimme vom tiefen *es* geht mit völliger Kraft in das obere *g*, sogar mit starker Begleitung in das *a*, so dass er Baritonpartieen singen kann. So kräftig seine klangvolle Stimme auch ist, da sie es in gewissen Lagen mit dem stärksten Forte des Orchesters aufnimmt, so sanft ist wieder sein Vortrag in den dazu geeigneten Stellen, wie z. B. in dem Bittgesang im Tell, ehe er nach dem Apfel schiesst u. s. w. Nie wurde in Strassburg etwas Ausgezeichneteres gehört, als die Leistungen der vier genannten Sänger und Sängerinnen; auch sind unter den Mitgliedern der Gesellschaft noch die Altistin Dem. *Micolino* als Romeo, und der Bassist *Netz* als Dulcamara in dem Liebestrank u. a. ehrenvoll zu nennen, so wie die gut eingeübten Chöre, deren Einklang blos in einigen Stellen der Hugenotten durch die Erbärmlichkeit der allzuschwachen Violinen und Bässe des Orchesters gestört wurde, ein Uebelstand welchem billigermaassen sollte abgeholfen werden. Endlich gebührt die Ehre der guten Aufführungen in vollem Maasse dem Eifer und den tiefen musikalischen Kenntnissen des Herrn *Kaibel*, welcher die Direkzion des Orchesters übernommen hatte und

dasselbe im Einklang mit der Bühne und der richtigen Wahl der Tempi mit Sachkenntniss leitete. Möge er sich ferner dieser Partie widmen; die gute Sache kann nur dabei gewinnen. Dem rastlosen Eifer des Herrn Direktors *Hehl* sei noch unser Aller Dank dargebracht für seine Bemühungen, uns die vielen Kunstgenüsse während des zurückgelegten Theaterjahres mit der französischen und deutschen Gesellschaft bereitet und so manche Hindernisse glücklich überwunden zu haben. Seine Gesellschaft hat sich von hier nach Colmar begeben.

Für das neue mit dem 1. Juni beginnende Theaterjahr ist die Direkzion einem Herrn *Roux* übertragen worden. Ueber die zu erwartende neue Gesellschaft nächstens.

Fragment eines Schreibens aus Wien.

Seit dem 15. Mai ist hier eine Anstalt in's Leben getreten, deren ausgebreitete Nützlichkeit sich binnen Kurzem wahrhaft folgereich bewähren und den allgemeinen Wünschen entsprechend ausweisen muss. Herr *Franz Glöggl*, Expeditor und Kanzleiarchivar der Gesellschaft der Musikfreunde des österreich. Kaiserstaates, Ehrenmitglied mehrerer philharmonischen Vereine des In- und Auslandes u. s. w., hat mit Bewilligung einer hohen Landesregierung ein *Auskunftsbureau für musikalische Angelegenheiten jeder Art* errichtet und eröffnet, dessen Lokalität am Kohlmarkt, No. 260, sich befindet, und eben sowohl dem Künstler und ausübenden Musiker, wie nicht minder dem gesammten Publikum einen Zentralgelegenheitspunkt darzubieten bezweckt, — für Erstere — Beschäftigung und Ausübung ihrer Kenntnisse aufzufinden, — den Letzteren — die Wahl und eben jenes schnelle Auffinden seiner verschiedenen musikalischen Benöthigungen möglichst zu erleichtern.

Der Wirkungskreis dieser gemeinnützigen Anstalt erstreckt sich demnach auf folgende, speziell rubrizirte Gegenstände:

Zuverlässige, vollkommen genügende Berichte und Nachweise zu ertheilen: 1) Ueber Adressen der hierorts anwesenden einheimischen und fremden Künstler, Komponisten, Sänger und dramatischen Darsteller; über Musiklehrer auf jedem Instrumente und in allen Fächern der Tonkunst; über alle öffentlichen und Privatmusiklehranstalten; über die in Wien sehenswürdigen Bibliotheken und Sammlungen von musikalischen Instrumenten, Musikalien, Handschriften, Autographen und sonstigen Kunstwerken; über neue musikalische Erfindungen, Instrumentenverfertiger, Musikalienhandlungen und Leihanstalten, Notenstecher, Drucker, Kopisten, Stimmer u. m. a. — 2) Ueber die zum Arrangement eines Konzertes nöthig vorzukehrenden Schritte und pünktliche Besorgung Alles hierzu Erforderlichen. — 3) Ueber die, sowohl in Wien als in der gesammten österreichischen Monarchie bestehenden Musikvereine und Konservatorien, nebst deren inneren Einrichtungen. — 4) Ueber Alles, jedem Kunstfreunde Erforderliche, in Hinsicht auf Erlangung seiner musikalischen Bedürfnisse; als da sind: das Namhaftmachen geschickter Meister zum Unterricht auf allen Instrumenten, so wie im Gesange und dem theoretischen Kurse; Auskünfte über diejenigen Individuen, Musikalien, Instrumente u. s. w., welche für grössere Produkzionen, z. B. Gelegenheitsmusiken bei Familienfesten, Serenaden, oder für häusliche Unterhaltungen, als: Tanzbelustigungen, Ballfêten u. s. w. gewünscht werden. — 5) Vermittlung der Engagements von Solosängern, Choristen, Künstlern auf allen Instrumenten, und Orchestermitgliedern, für Theater, Hof-, Regiments-, Kirchen- und Privatkapellen. — 6) Andeutungen von Wohnungen für fremde Künstler; desgleichen anständige Kostorte für junge Leute, welche Behufs ihrer musikalischen Ausbildung die Kaiserstadt auf längere Zeit zum Domizil erwählen.

Ueber die zu entrichtenden Auskunfts- und Auftragsgebühren liegt im Bureau selbst ein festgesetzter, zur grösstmöglichen Erweiterung des Geschäftes höchst billig berechneter Tarif zu Jedermanns Einsicht vor.

Da dem Begründer eine mannichfache, von frühester Jugend an auf der eigenen musikalischen Laufbahn in allen Kunstzweigen erworbene und erprobte Erfahrung zu Gebote steht, wozu sich noch die 25jährige Lokalkenntniss der örtlichen Verhältnisse, und das zweckdienliche, lange schon vorbereitete und sorgfältig gesammelte Material vereinbart, so unterliegt es wohl auch nicht dem geringsten Zweifel, dass ein solches, zum wirklichen Bedürfniss gewordene Unternehmen wachsen, gedeihen, festwurzeln, und fortwährend stets zur ausgedehnteren Vollkommenheit und Gemeinnützigkeit sich erheben werde.

Feuilleton.

In Herrn *Fr. Kalkbrenner's* Namen haben wir zu bemerken, dass die Biographie desselben von Fétis in der Revue musicale voll von Unrichtigkeiten ist, die gleich bei Vornamen, Alter und Geburtsort beginnen. Herr Kalkbrenner wird, dem Vernehmen nach, selbst dagegen auftreten.

Nourrit's Leichnam ist nach Frankreich zurückgebracht worden; in Marseille wurde er feierlich in Empfang genommen, und ein Todtenamt gehalten, wobei *Chopin* durch sein Orgelspiel mitwirkte; er trug jedoch weiter nichts als Schubert's Lied: „Die Sterne“ vor, welches man in Marseille zuerst von Nourrit selbst gehört hatte.

Bei der jetzigen Preisbewerbung im königlichen Institute zu Paris gewann den ersten Preis Herr Gounod, Schüler Halevy's und Paers; den zweiten Herr Bazin, ein Schüler Halevy's und Bertons.

Es hat sich in *Paris* ein neues Liebhaberkonzert für Instrumental- und Vokalmusik unter dem Titel „Gesellschaft der heiligen Cäcilie“ gebildet; ein bis zwei Mal wöchentlich findet, unter Leitung des Herrn Tilmant, eine Versammlung statt, und kürzlich hat die Gesellschaft ihr erstes öffentliches Konzert gegeben und darin unter Andern eine Sinfonie von Beethoven mit dem grössten Beifall aufgeführt.

Das Konservatorium zu Paris zählt jetzt 400 Zöglinge und 10 Pensionäre, von denen Jeder täglich zwei Stunden Unterricht erhält; die Zahl der Professoren beträgt 74, von denen jedoch 33 unbesoldet sind. Der jährliche Zuschuss des Staates zu dieser Anstalt betrug unter Napoleon 210,000 Fr., unter der Restaurazion 100,000 Fr., jetzt 140,000 Fr. — Die französischen Blätter klagen übrigens sehr über die einseitige Richtung dieses sonst ausgezeichneten Institutes.

An die geehrten Leser der Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Autographen

der

berühmtesten lebenden Tonsetzer

im treuesten Fac-simile

als Beilagen zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Bereits zu Anfang dieses Jahres versprachen wir den geehrten Abnehmern der Allgemeinen Musikalischen Zeitung für die Folgezeit eine Reihe interessanter Beilagen. Wir hoffen dieses Versprechen im weitesten Sinne zu erfüllen, wenn wir von heute an eine *Folge von Autographen der berühmtesten lebenden Tonsetzer* in vollkommen treuem Facsimile der Zeitung beigeben. Dieselben sind sämmtlich eigens für diesen Zweck erbeten und gewährt, und im Formate der Zeitung geschrieben. Den Anfang macht das diesem Stück beiliegende

„Verleih' uns Frieden“ von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy,

und wir brauchen nur die Namen Adam, Auber, Halevy, Meyerbeer, Onslow, Reissiger, Spohr und Thalberg zu nennen, um auf den Werth dessen, was *zunächst* folgen wird, aufmerksam zu machen.

Leipzig, im Juni 1839.

Breitkopf und Härtel.

Ankündigungen.

Jos. Haydn's Symphonieen

im Partitur.

In unserm Verlag erschienen bereits vorlängst die geschätztesten 6 grossen Symphonien von Joseph Haydn, in Partitur, und sind nach wie vor zu den beigesetzten höchst billigen Preisen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Symphonie No. 1 in Es dur. Preis 16 Gr.
- - 2 in D moll. Preis 16 Gr.
- - 3 in Es dur. Preis 1 Thlr.
- - 4 in D dur. Preis 1 Thlr. 8 Gr.
- - 5 in D dur. Preis 1 Thlr. 8 Gr.
- - 6 in G dur. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Obwohl unsere Ausgaben dem musikalischen Publikum hinlänglich bekannt sein dürften, so fanden wir uns doch zu obiger Anzeige durch eine Bekanntmachung der Herren Bote und Bock in Berlin veranlasst, welche in dem Wahne stehen, jetzt zuerst in Deutschland Ausgaben Haydn'scher Symphonieen in Partitur zu veranstalten.

Leipzig, am 1. Juni 1839.

Breitkopf & Härtel.

In unserm Verlag wird mit Eigenthumsrecht im vollständigen Klavierauszuge so wie in den sonst üblichen Arrangements erscheinen:

LE PANIER FLEURI,

komische Oper

von

A. THOMAS.

Leipzig, am 1. Juni 1839.

Breitkopf & Härtel.

Neue Werke

von

ADOLPH HENSELT.

So eben erschienen in unserm Verlag mit Eigenthumsrecht:

Ad. Henselt, Pensée fugitive pour le Piano. Oeuv. 8, Preis 6 Gr.

— — Scherzo pour le Piano. Oeuv. 9, Preis 12 Gr.

— — Romance pour le Piano. Oeuv. 10, Preis 6 Gr.

Leipzig, am 4. Juni 1839.

Breitkopf & Härtel.

Der Sängerbund.

Lied für vier Männerstimmen,

komponirt und den am 25. Mai 1839 in Halle a. d. S. versammelten Liedertafeln aus Barby, Cöthen, Dessau, Halle, Leipzig, Magdeburg und Zerbst gewidmet

von

Karl Abela.

Partitur und Stimmen. Preis 6 Gr.

Freunden des Männergesanges dürfte diese kleine Komposition, welche bei der Versammlung der gedachten Liedertafeln, für die sie zunächst bestimmt war, ungetheilten Beifall erhielt, eine willkommene und gewiss befriedigende Gabe sein.

Halle, **C. A. Kümmel's** Sortim.-Buchhandlung, **G. C. Knapp.**

☞ Hierzu Beilage No. 5. (Facsimile des Autograph's von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juni. № 24. 1839.

Quartett

für zwei Violinen und zwei Violen, komponirt von *F. W. Sörgel*. Op. 35. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfr. Basse. Preis 16 Gr.

Es hält in manchen kleinen Städten, zuweilen sogar in grössern, oft schwer, einen guten Violoncellisten für seine Quartettunterhaltung zu bekommen. Aus diesem Grunde, und auch schon um der Abwechselung willen, wird es den Liebhabern eines gediegenen Quartettspiels angenehm sein, einmal auch eines für 2 Violinen und 2 Bratschen zu erhalten. Der Satz eignet sich für diesen verjüngten Bass der zweiten Viole sehr gut und die ganze Zusammenstellung des Werkchens ist dieser verkleinerten Bassunterlage angemessen. Ein kurzes Andante, $^3/_8$, Amoll, leitet ein; gleich daran schliesst sich All. con brio, $^4/_4$, Adur, das nach frischer, brillant bewegter Durchführung aus der Dominante (Edur) nach kurzem Anklange des Mollakkordes in Cdur ungesucht übergeht, einen leichten Zwischengedanken ergreift und auf dem Septakkorde von Cdur eine Fermate eintreten lässt, welche in unmittelbarem Zusammenhange das Einleitungs-Andante, aber verändert, in Fdur wieder aufnimmt und nach verhältnissmässiger Erneuerung der Introdukzionsbewegung durch den verminderten Septakkord auf *dis* in Edur eine neue Fermate macht, die sogleich in den Schlusssatz, All. vivace, $^2/_4$, Adur, führt, ein tändelndes Rondo bringt, dass sich in flüchtigen Figuren, oft in allen Stimmen, leicht bewegt und im Presto endet. — Man sieht also, dass man nach der Analogie von Concerto und Concertino dieses Quartett Quartettino nennen könnte, eine Form, die für die Bass-vertretende Viola und für den gefälligen Inhalt des Ganzen recht gut passt, der mehr für ergötzliche Unterhaltung der Spieler und Hörer, als für tiefe Gedankenfülle sorgen will. Das Werkchen ist also zu empfehlen; Viele werden es mit Vergnügen spielen.

Was wir bei wiederholter Durchsicht der Partitur zu erinnern haben, ist für die Komponisten und nicht für die Liebhaber, die sich um dergleichen in der Regel nicht im Geringsten bekümmern und es auch in gewisser Hinsicht nicht nöthig haben, sobald sie nicht tiefer in das Wesen der Kunst eindringen, sondern sie nur als angenehme Unterhalterin ansehen wollen. Anders aber steht es mit den Komponisten im Allgemeinen. Der erste Punkt betrifft die Orthografie, die in jeder Sprache, also auch in der Sprache der Musik, sobald sie sich unter die gebildeten zählen will, worauf die Musik längst Anspruch zu machen hat, durchaus nicht für etwas Geringfügiges angesehen werden darf. Dass man aber in unserer Zeit die musikalische Rechtschreibung nicht selten vernachlässigt, ist schon oft von uns erwähnt worden; man hält es im Ernst für völlig gleich, ob man *Gis* oder *As* hinschreibt, und unter diesen sind Männer, die gar nicht ohne Kenntnisse sind, die also das Rechte sehr leicht setzen könnten, wenn sie nur einige Aufmerksamkeit darauf wenden wollten. Ja es scheint, als ob Viele gerade das Unrechte darum hinschreiben, als ob sie damit sagen wollten: Wir gehören auch zu den Aufgeklärten, die über jene alte (sie ist eben so alt nicht) Pedanterei erhaben sind. Indessen richtet doch dieses gleichgiltige oder vielmehr übermüthige Fallenlassen einer nicht blos hergebrachten Ordnung am meisten unter denen, die einige Kenntnisse haben, manche Verwirrung an, macht manche Bestimmungen und Begriffe wankend, verdächtigt daher das Gesetz, gegen welches ohnehin alle gern Ungebundene eingenommen sind, und bringt von der andern Seite nicht den geringsten Nutzen. Denn wo z. B. für Blasinstrumente auf eine höhere Stelle des Notensystems ein Ton mit ♭ verzeichnet wird, welcher mit ♯ auf einer tieferen Stelle stehen sollte, weil das Instrument diesen Ton mit dem ♭ leichter und richtiger in dieser Verbindung greifen und ausklingen lassen kann, da und in ähnlichen Fällen, wo irgend ein gesunder Grund vorliegt, wendet ja kein Vernünftiger etwas gegen eine solche Vertauschung ein. Nur Willkür in solchen Dingen darf nicht einreissen; Willkür ist nie etwas Grosses, stets etwas Kleines; wo man ihr das Wort spricht, da fängt es an schlecht zu werden. — Namentlich wird häufig der verminderte Septakkord und der $\overset{6}{5}$♮ Akkord verwechselt, z. B. *fis a c es* — und *fis a c dis*. Gleich im neunten Takte der zweiten Violine ist auch hier *es* für *dis* geschrieben worden. Allein, abgesehen vom richtigen Ueberblicken der Akkordfolgen, was am Ende doch auch nicht übel ist, sowohl die Praxis als die Theorie macht einen Unterschied zwischen dem Tone *es* und *dis*, der freilich nicht auf Klavierinstrumenten, wohl aber auf Streichinstrumenten zu Gehör gebracht werden kann. Das *dis*, als hinaufführender Ton schliesst sich enger an *e* und wird in der That bei solcher stufenweisen Höherführung etwas höher gegriffen, als *es*. Die anscheinende Kleinigkeit wird noch dadurch bemerkenswerth, dass sie uns einen Fall vorführt, wo Theo-

rie und Praxis sich geradezu widersprechen. Die Theorie verlangt nämlich ganz gegen das Gesetz der Fortschreitung, dass *es* um ein Komma höher stehen soll, als *dis;* dass also der Ton *es* 5 Tontheilchen und *dis* nur 4 haben soll, was wir für irrig erklären. Diese Berechnung der Töne hat Eins vergessen, nämlich den Unterschied, der zwischen zu ordnenden diatonischen Verhältnissen und zwischen zufälligen, chromatisch ausschmückenden und Uebergänge bildenden Statt finden muss. Lassen wir diesen Zwiespalt der Theorie und Praxis, welcher bemerkenswerth genug ist, auch hier dahingestellt, so bleibt doch so viel gewiss, dass beide einen Unterschied beider Tonformen festhalten. Sollte man also diesen Unterschied nicht auch stets in der Schreibart bemerkbar machen, sobald kein Grund der Abweichung von der Regel, wie in manchen Fällen bei Notirungen für Blasinstrumente, eintritt? — Einige leichtere Verwechselungen ähnlicher Art übergehen wir, da sie uns zu keinem andern Resultate führen würden. Ein Beispiel erklärt in dieser Sache alle.

Ein zweiter misslicher Punkt, der zuweilen auch von Herrn Sörgel wie von Vielen als eine Auszeichnung unserer Zeit angesehen zu werden scheint, ist die vernachlässigte Genauigkeit der Harmonisirung. Man hält dies für eine der glücklichsten Emanzipazionen aus den Fesseln verjährter Gewalt. Wir sind dagegen des Glaubens, dass sich die Zwangherren überall vermehren, wo kein Gesetz gilt. — Gerade in Quartetten muss nach unserer Ueberzeugung die genaueste Folgerichtigkeit der Stimmen herrschen. Allerdings kann Herr Sörgel nicht behaupten, dass er, gegen Andere gehalten, sich sehr bedeutend emanzipirt hätte: aber ein Anflug von Zeitlust ist doch da. So sehen und hören wir z. B. in der Wiederkehr des Andante folgende Tonstellung bei *a)* nicht gern und hätten im 14. Takte der zweiten Violine zur Vermeidung der Oktaven mit der ersten und zwar melodieführenden Viola für *b* lieber *des* erklingen lassen. Noch unangenehmer ist uns die Harmonisirung bei *b)*:



Diese über den Halbton der ersten Viola springenden Verdoppelungen der zweiten Violine, die den gesonderten Fortschritt des Vierstimmigen alsbald in einen dreistimmigen verwandeln und den Leiteton ohne bestimmte Auflösung lassen, sind uns keineswegs wohlklingend. Wie leicht der Uebelstand zu beseitigen wäre, braucht keine Anzeige; es fällt in die Augen. Allein man hält eben dies und Aehnliches für keinen Uebelstand mehr, beruft sich auf Freiheit, proklamirt das Gesetz für positiv und das Positive für starr, ob es gleich sichtbar und fühlbar eine weit gefälligere und schönere Bewegung geben würde, als das der Willkür Ueberlassene, wie in gegenwärtigem Falle und in hundert andern. Wir aber haben nichts zu thun, als den Stand der Dinge anzudeuten, in Beispielen zu zeigen, was daraus folgt, und Jedem sein Recht zu lassen, darüber zu denken, was er will, und zu handeln, wie er es für gut findet.

So sehr man aber auch in Allem, was in der Kunst von der Bildung des Verstandes aus- und auf eine veredelnde Richtung des Gefühls übergeht, Lossagung vom Gesetz für das Wünschenswertheste erklärt, was uns Freiheit aus alter Knechtschaft bringen soll: eben so sehr und noch weit angestrengter stehen doch wieder inkonsequente Einzelnheiten auf, die alle Menschen in die Fesseln ihres individuellen oder sektirenden Gefühls schlagen möchten, wenn es möglich wäre. Da dies nun nicht geht, so machen sich dergleichen Geschmacksfantasten wenigstens den Spass, alle andere ehrliche Menschen für abgeschmackt zu erklären, die nicht gerade ihren Geschmack als den allein rechten und tiefsinnigen verehren und sich in Unterwürfigkeit nach ihm richten wollen. Ist irgend etwas abgeschmackt, so ist es eine solche Ueberhebung seiner selbst und seiner Geschmackspartei; Keiner hat Recht, Andern Vorschriften zu machen, was ihnen schmecken soll oder nicht. — Die Regel hingegen ist mehr als Geschmackssache.

Norbert Burgmüller.

1) *Sonate* (in F moll) *für das Pianoforte.* Op. 8. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Preis 1 Thlr.
2) *Rapsodie pour le Piano.* Op. 13. Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Dass der Tod gerade talentvolle Männer in der Blüthe ihrer Jahre gern dahinrafft, beklagen wir nur darum öfter, weil wir die Andern, weniger oder nicht talentvollen, die er gleichfalls dahinnimmt, leichter vergessen. Manche Genien sind von der Art, dass sie nicht eher ruhen, bis sie sich den Genius mit der umgekehrten Fackel herangelockt haben, während das Leben anfängt, Hoffnungen auf sie zu stellen, deren Verlust um so schmerzlicher ist, da sie mitten in der schönsten Entfaltung schnell versinken. Wir haben über Norbert Burgmüller, als einen früh dahin geschwundenen Genius der Tonkunst, bevor er seine Flügel vor der Welt zu entfalten Zeit und Glück gefunden hatte, bereits im vorigen Jahrgange S. 67 gesprochen, als wir eine seiner Sinfonieen gehört hatten, ein wunderbares Gedicht, das auf Wiederhören begierig macht. — Seitdem sind mehrere der früheren Werke des Entschlafenen in's Leben getreten, die wir als Spätlinge mit einer natürlich begründeten Wehmuth willkommen heissen; wären sie früher erschienen, hätten sie wohl auch das Leben des Ver-

fassers erfreut und in der Freude des Gelingens es vielleicht verlängert. — Die Sonate, die seinem Bruder Friedrich, der sich seit mehren Jahren auf leichte Komposizionen für Schüler und nichts Schweres überwindende Dilettanten mit Glück legte, gewidmet ist, wird allen soliden Klavierspielern das Andenken Norberts noch lieber machen helfen. Es ist ein treffliches, schön zusammenhangendes und echt karakteristisch entwickeltes Ganze, eine Sonate, wie sie nicht immer vorkommt, weshalb wir hoffen, es werden sich alle solide Klavierspieler um so mehr mit ihr vertraut machen, je häufiger in den letzten Jahren die Klage laut geworden ist, dass uns zu selten gute Sonaten geschenkt würden. Es ist ein Werk, das Leben in sich trägt, dass sie nicht einmal, sondern öfter spielen und immer lieber gewinnen werden. Eine dichterische Beschreibung desselben versuchen wir nicht, da wir voraussetzen dürfen, es werde diese Ausgabe sich ohne dies Eingang verschaffen; in solchen Fällen finden wir es sogar besser, wenn der Auffassung jedes einzelnen Darstellers nicht vorgegriffen, sondern ihm volle Unbefangenheit gelassen wird, sich selbst ein Bild davon nach eigenem Gemüthe zu entwerfen. Das wird auch Keinem zu schwer fallen, weil die Eigenthümlichkeit des Werkes nicht so stark vom Wesentlichen anderer tüchtigen Meister abweicht, dass nicht Jedem manche befreundete und darum die Auffassung erleichternde Erinnerungen beim Vortrage desselben umspielen sollten. Die hier waltende Originalität erscheint uns also nicht als eine auffallende, von gewohnter Norm der achtbarsten Vorbilder völlig abweichende, sondern vielmehr als eine liebenswürdige, die in der Form bald Beethovens, bald Webers Schatten ahnen lässt, bald auch wohl einen leichten Umriss von Spohr's Anklängen herbeiruft. Das Alles muss aber das Werk, das in sich selbst im Ganzen durchaus auf eigenen Füssen steht, nur noch zugänglicher machen. Kurz, es ist nicht allein unser, sondern mehrerer Männer, die sich mit dem Werke zu befreunden bereits Gelegenheit hatten, Urtheil, dass wir durch diese Ausgabe um eine treffliche Sonate reicher geworden sind. Sollte aber dennoch diese Sonate nur unter Wenigen, nicht unter Vielen lebhaften Anklang zu erregen im Stande sein, so werden wir denen unbedingt zustimmen, die da meinen, es sei die Liebe zu Sonaten keineswegs mehr so gross, als die Mehrzahl sich selbst gern glauben machen möchte. Der Erfolg wird es lehren. Greift sie nicht durch, so liegt es nicht an der Sonate. — Ein ganz anderes Werk ist die Rapsodie. Hier steht der jugendlich Schwärmende, oft düster Bewegte weit mehr für sich; immerhin eine anziehende Erscheinung, die Manchen gerade deshalb um so willkommener, Andern hingegen aus demselben Grunde nur seltsam, oder doch weniger befrundet erscheinen wird. Fantasie ist jedenfalls auch in diesem kleineren Satze, der eben keine Schwierigkeiten technischer Art bietet, wohl aber durchaus einen Spieler verlangt, der in das zwischen Unruhe und Wehmuth schwankende Wesen desselben einzugehen und das kurze Ganze in seiner Tonausprägung pikant genug vor den Sinn zu bringen versteht.

G. W. Fink.

Der Minnesänger.

Musikalische Unterhaltungsblätter. 5r Jahrgang. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. 1838. Preis 3 Thlr. 8 gGr.

Bei Anzeige der frühern Jahrgänge haben wir ausführlich über das Unternehmen, das von J. D. Anton geleitet wurde, gesprochen. Im Musikalischen ist es sich völlig treu geblieben, dagegen hat es im Texte des wöchentlichen Halbbogens eine für seinen Zweck gute Aenderung erfahren: die Erzählungen sind kürzer gehalten und dafür ist mehr auf Notizen und Neuigkeiten gesehen worden. Unter die leichten, gefälligen Erzählungen mischen sich mitunter Biographieen, z. B. Spontini's, Benedicts, Farinelli's u. s. w., Beschreibungen mehrerer Musikfeste, meist der rheinischen und der Umgegend, z. B. des Frankfurter grossen Festes, des alljährlich zu Heidelberg gefeierten u. s. w., Schwänke, Anekdoten, Anpreisungen neuer französischer Opern z. B. des Perückenmachers von Thomas, des schwarzen Domino u. dergl. „Die Musik in Spanien," so gering auch die Ausbeute ist, welche uns die Mittheilung aus H. Viardot „Etudes sur l'histoire des institutions, de la litérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne. Paris, Paulin, 1835 in 8" — bringt, gibt doch bei manchen Schwächen manches Anziehende, z. B. dass Alphons X. einige Canticos verfertigte, die das Kapitel zu Toledo in Versen und Musik, von des Königs eigener Hand geschrieben, aufbewahrt (nicht nach Art der Kirchengesänge). Man weiss, dass dieser König 1254 an der Universität zu Salamanca einen Lehrstuhl der Musik gründete. Es wird versichert, man finde in jenem Manuskript die 5 Linien und den Schlüssel. — In der Kathedrale zu Valencia soll die Musik seit der Mitte des 16. Jahrhunderts am Geschmackvollsten und Besten von vorzüglichen Meistern geübt worden sein. Von *Vinzenz Martin*, dem Komponisten der Cosa rara, wird erzählt, er heisse eigentlich Don Vicente Martin y Soler, habe sich unter dem Maestro Fuentes als Sängerknabe zu Valencia in eine italienische Sängerin verliebt, welche mit der von Ferdinand VI. dahin berufenen Truppe gekommen war, sei ihr nach Italien gefolgt, wo ihn der Hunger zum Komponiren gezwungen habe. — Auch *Gomis* war dort Sängerknabe. — Unter den Liedern und Romanzen ist „Addio Teresa," ged. von Alex. Dumas, gesetzt von Hipp. Monpou, an sich, als sizilianischer Gesang, und darum merkwürdig, weil er der Lieblingsgesang des Duprez ist, welcher auch in allen Gesellschaften um Vortrag desselben ersucht wird. Dann die Abendszene, ged. von Worosdar, komponirt von J. Panny, dem Unglücklichen, als ob die Trauerszene von eigenem Kummer in's Leben gehaucht worden wäre. — Alle Gesänge sind mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung versehen; für Mannichfaltigkeit ist gesorgt; die französischen Couplets haben sämmtlich teutsche Uebersetzungen erhalten. Die Komponisten der teutschen Lieder sind: Karl Banck (von ihm 7); J. Küffner (3); G. C. Kulenkamp (2); Franz Lachner (1); L. Lenz (2); C. Löwe (1), und J. Panny (1). Unter den zahlreicheren Komponisten ursprünglich französischer Gesänge befinden sich 3 Damen: L.

Brice (1), Hélène Robert Mazel (1), und Louise Puget (6); unter den Herren, die französische Couplets komponirten, wird man auch einige Teutsche bemerken: J. D. Anton (1); Adolph Adam (1); Aug. Andrade (1); Amédée de Beauplan (1); Bellini (1); Fréd. Bérat (1); Adrien Boieldieu, der Sohn (2); Alb. Grisar (2); Jopierre (1); Layoanère (2); H. Léonard (1); N. Louis (1); Hipp. Monpou (2); W. Neuland (1); A. Späth (6); Ambr. Thomas (1). — Die Sammlung wird nicht weiter fortgesetzt. Die Liebhaber solcher Unterhaltungen haben aber in den 5 Jahrgängen des Minnesängers besonders an französischen Romanzen eine gute Auswahl erhalten, die auch zahlreich genug ist.

Mit dieser Ausgabe hängt

Der Gesellschafter. Zweiter Jahrgang. Ebendaselbst. Preis 3 Thlr. 8 Gr.

ganz genau zusammen, des Textes wegen, welcher ganz derselbe wie im Minnesänger ist. Der musikalische Halbbogen jeder Woche liefert hingegen Unterhaltungen für das Pianoforte zur Erholung für Dilettanten. Auch hier ist auf Mannichfaltigkeit gesehen; Arrangirtes aus beliebten Opern fehlt nicht; sogar ein leichter Walzer von F. Liszt ist dabei, ein Galopp, „Der Wirbelwind," von Musard u. s. w. Die Komponisten sind: A. Adam (1); K. Banck (1); G. Becker (1); Boyer (1); J. Benedict (9 kurze Sätze aus seiner Oper: „Die Warnung der Zigeunerin); Karl Czerny (4 Etüden und 2 Uebungen); N. Döhler (2); Al. Dreischock (2); L. Gomion (6, aus Opern Arrangirtes); Henri Herz (5); F. Hünten (1); Karl Koch (1); G. C. Kulenkamp (1); Frz. Liszt (1); Musard (1); Ch. und Jos. Rummel (12, aus Opern Arrangirtes); Ritter v. Seyfried (1). — Die verschiedensten Sorten beliebter Unterhaltungsmusik findet man hier neben einander gestellt, mit ganz besonderer Berücksichtigung des Zeitgeschmackes und einer Vortragsfertigkeit, wie man sie unter geübten Dilettanten nicht selten antrifft. Selbst die schwierigeren Sätze sind, mit geringen Ausnahmen, für unterhaltende Uebung berechnet, worunter wir eine solche verstehen, die nicht mit zu grossem Ernst zu viel fordert, nur mässige und doch Nutzen schaffende Mühe auflegt, welche bald mit gutem Erfolge sich belohnt sieht. Der Gesellschafter wird sich vorzüglich für Familien und Klavieristen auf dem Lande und in kleinen Städten eignen, wo man theils das Neueste schwerer erhalten kann, theils auch sich nicht Alles anschaffen mag, doch aber mit der Zeit etwas fortgehen möchte. Dafür sind solche Sammlungen, die zugleich für leere Stunden etwas zur Tagesgeschichte Gehörendes zum Lesen bieten, sehr geeignet und zu empfehlen.

Choral-Melodieen

zu sämmtlichen Liedern des Berliner Gesangbuchs für evangelische Gemeinden. Herausgegeben von *Frdr. Wilh. Kühnau*, Organisten an der Dreifaltigkeits-Kirche. Berlin, bei Wilh. Thome. 1838.

Der für Berichtigung der Unsicherheiten im Choralwesen äusserst thätige Verfasser, von dem man sagen muss, dass er diesem Punkte den grössten Theil seines Lebens widmet und weder Mühe noch Kosten scheut, um die Urmelodieen jedes Kirchenliedes und die wahren Namen der Dichter und Komponisten zu ermitteln, bezweckt durch diese Herausgabe, das Seine zur Beförderung grösserer Gleichförmigkeit im Kirchengesange teutsch-evangelischer Kirchen beizutragen. Das wird ihm gelingen, wenn die Herren Verfasser neuer Choralbücher auf dieses Werkchen und des Mannes Angaben überhaupt gebührend achten und wenn man dieses Büchelchen vorzüglich den Chorsängern in die Hände gibt, damit sie mit Bestimmtheit der Orgel folgen und gemeinschaftlich mit ihr den Gesang der Gemeinden leiten können. Herrn Kühnau's Quellenbenutzungen reichen bis zum Jahre 1524. Die Vorrede gibt ein kurzes Verzeichniss der Originalnamen einiger Melodieen mit Anzeigung der Quellen, weil manche Melodie in den Choralbüchern unter einem entlehnten Namen vorkommt. Diese Berichtigungen sehe man im Buche selbst nach. Da aber der Verfasser in seinem Fache unermüdlich fortarbeitet, so wächst der Reichthum seiner Berichtigungen, wovon wir Folgendes zum Besten der Sache mitzutheilen in den Stand gesetzt worden sind: Der Dichter des Liedes: „Es ist genug! so nimm, Herr, meinen Geist" wird in S. IV genannter Quelle *Franz Joachim Burmeister* genannt. — „O fröhliche Stunden, o herrliche Zeit," die Melodie von *Thomas Selle* steht im Original in D moll, ohne Vorzeichnung *b*. Später findet man sie im Gesangbuche von Freylinghausen (Halle, 1741 in 8.) in D dur auf das Lied: „O Ursprung des Lebens," gedichtet von *Christian Jakob Koitsch*. — „Seele, was ist Schöner's wohl": Viertes Zehn neuer geistlichen Arien u. s. w. verfertiget und zum Druck befördert von *Joh. Rudolff Ahle'n.* Mühlhausen, 1662. Hier ist das Lied selbst mit *M. Ludovicus Starck* bezeichnet. — Zu „Christus, der uns selig macht" stehe der Anfang des lateinischen Liedes „Patris sapientia" aus dem 15. Jahrhundert, worauf die Melodie gesetzt wurde. S. 28 setze nach Ebeling 1666 und zu „Freu dich sehr, o meine Seele" die Jahrzahl 1562. — Auch zu: „Herr Gott dich loben Alle wir." Diese Jahreszahl 1562 bezieht sich auf Pseaumes de David etc. Lyon, 1562 in 8. — „In dich hab ich gehoffet, Herr!" setze anstatt „um's Jahr 1601": Im Choralgesangbuch des *Barthol. Gesius.* Frankfurt a. d. Oder 1601. Blatt 120. *a.* — „Vater unser im Himmelreich," von Luther, ist im Niedersächsischen Magdeburger Gesangbuche von 1540 Lied und Melodie mit 1539 bezeichnet. Eben daselbst „Vom Himmel hoch" mit 1540. In der hochteutschen Ausgabe des Magdeburger Gesangbuches von 1540 (bei Mich. Lutter daselbst gedruckt) fehlt die Jahreszahl 1539. — Die Korrektur des Melodieenbüchleins ist so genau, dass zu den wenigen Angaben nur noch in der 161. Melodie die letzte Viertelnote in eine halbe Taktnote zu verwandeln ist. Auf die Angabe der Choralkomponisten kann man sich hier ohne Vergleich sicherer als anderwärts verlassen. Da nun nicht wenige der anerkannt klassischen Kirchenmelodieen des 16. und 17. Jahrhunderts das Eigenthum aller neuern Choralbücher Teutschlands sind, so wird die-

ses Melodieenbuch auch ausser Berlin nützlich zu verwenden sein; vorzüglich ist es allen Freunden der Förderung des Choralwesens bestens zu empfehlen, ganz besonders denen, welche die wahren Komponisten der Choräle kennen lernen wollen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., den 28. Mai. In den zwei Monaten, die zwischen meinem letzten Berichte und diesem verflossen, ist hier in der Musikwelt mancherlei geschehen. Einzig aber war es die Oper, die unser Interesse in Anspruch nahm, theils durch Neuigkeiten, theils durch Gäste. Am 24. März wurde zum ersten Male „Beatrice di Tenda,“ grosse Oper in 2 (hier 4) Akten von Bellini, gegeben, und am 27., ebenfalls zum ersten Male, Aubers „Schwarzer Domino.“ Also zwei neue Opern in einer Woche. Beatrice di Tenda ist gewiss eine der frühesten Opern Bellini's, und die schlechteste dieser musikalischen Ephemere, die Referent kennt. Ist schon in seinen bekannten Opern an keine Uebereinstimmung der Musik mit dem Text zu denken, so ist es hier gar nicht. Hier ist keine Karakteristik, nicht einmal die allergewöhnlichste, keine dramatische Gestaltung, keine Wahrheit, ja nicht einmal der Schein davon. Die Musik passt zu den Worten und Handlungen wie die Faust auf's Auge. Das ist ein ewiges sentimentales Gesumme ohne Haltung und Gestaltung, ohne alle tieferen Intenzionen, ohne alle höheren künstlerischen Tendenzen. Der Eine singt wie der Andere, mag auch seine Empfindung eine ganz verschiedene sein, der Ausdruck ist immer derselbe, Alles ist aus demselben weichlich melodischen Wasserteige zusammengeknetet. — Gegeben wurde aber diese Oper so gut, wie lange keine auf unserer Bühne. Die erste Aufführung erinnerte wirklich an den Glanz einer früheren, leider dahingeschwundenen, Zeit unserer Oper, wo diese noch ohne Uebertreibung die erste in Teutschland genannt werden konnte, wenigstens was das Ensemble anbetraf. Dem. Capitain leistete als Beatrice wirklich für ein so junges Mädchen Erstaunenswerthes, im Gesang wie im Spiel. Auch Herr Abresch, von dessen Anfängen ich in meinem letzten Bericht sprach, that als Brombello das Mögliche. Dem. Kratky, Agnese, und Herr Dettmer, Filippo, waren trefflich. Die Oper sprach daher das erste Mal sehr an, wurde dann noch zweimal wiederholt, wo aber das Interesse des Publikums sich gewaltig vermindert hatte. — Der „Schwarze Domino“ gehört zu den schwächsten Werken Aubers, und steht etwa mit der Gesandtin auf einer Höhe. Nur wenige Nummern lassen ahnen, dass ihr Verfasser Besseres geleistet, das Meiste ist matt und elend. Die Aufführung war im Ensemble gut, im Einzelnen liess sie viel zu wünschen. Dem. Kratky sang und spielte die Angela zur allgemeinen Zufriedenheit, die Herren Dobrowsky und Nissen (Horatio und Juliano) aber leisteten wenig, besonders im Spiel. Die Oper gefiel nicht und ward bei den beiden Wiederholungen ebenfalls ohne Interesse aufgenommen. — Am 3. April trat Dem. *Jazedé*, als neu engagirtes Mitglied, zum ersten Male auf, und zwar als Norma. Dem. Jazedé ist eine recht brave Sängerin, mit schöner Stimme und nicht ohne künstlerische Bildung. Gehört sie auch nicht in die Reihe der ersten Sängerinnen, so leistet sie doch Erfreuliches und steht überall an ihrem Platze. Ihre kleine Figur, und noch mehr ihre gänzliche Geschmacklosigkeit in der Wahl ihrer Kostüme, hindert nur in etwas, indess gewöhnt sich das Publikum, hat es nur erst die Kunst liebgewonnen und diese von der Sängerin getrennt sich denken gelernt, leicht an solche Uebelstände. Herr Abresch sang den Sever mit grossem Glück. — Am 7. April war Don Juan, und zwar fast ganz mit fremden Sängern und Sängerinnen besetzt. Dem. Jazedé (Anna), Dem. Fischer von Salzburg (Elvira), Herr Ditt als Versuch den Octavio, Herr Schumann aus Prag (Leporello), Mad. Schumann (Zerline). Rechnet man nun dazu, dass unser Bariton Wigand zum ersten Mal den Don Juan sang, so hatten wir ein ganz fremdes Personale vor uns. Der Theaterkasse mag mit diesem Coup wohl geholfen sein, der Kunst aber nicht, denn die Oper ging, wie natürlich, schlecht. Dem. Jazedé sang die Anna recht gut, desto schlechter aber Dem. Fischer die Elvira. Mad. Schumann leistete das Beste an dem Abend, sie war wirklich ein allerliebstes Zerlinchen, gerade wie sie sein muss, halb naiv, halb kokett. Herr Schumann war unbedeutend, eben so Herr Ditt trotz seiner wunderschönen Stimme. Herr Wigand sang den Juan vortrefflich, seinem Spiele fehlte aber noch das rechte Verständniss dieses Karakters. — Den 9. April sang ein Herr Kreuzer aus Salzburg den Elwin in der Nachtwandlerin, vermochte aber keinen Eindruck zu zu machen, und eben so den folgenden Tag Dem. Meyrad (über deren ersten Versuch als Königin der Nacht ich im vorigen Bericht sprach) als Irma im Maurer und Schlosser. Ausgezeichnet war aber an dem Abend Mad. Schumann als Henriette. — Am 14. hörten wir die Entführung, Dem. Jazedé (Konstanze), Herr Ditt (Belmonte), Mad. Schumann (Blondchen), Herr Schumann (Osmin). Gut war nur Mad. Schumann, die wirklich eine brave Soubrette ist. Der Dem. Jazedé kostete die Konstanze zu viel Anstrengung. Herrn Schumanns Komik ist etwas trivial, doch verdirbt er nichts. Herrn Ditt's wunderschöne Stimme that im getragenen Gesang ihre Wirkung, doch fehlt ihr zur Zeit noch Bildung. — Am 22. betrat endlich die lange und sehnlich erwartete Dem. Jenny Lutzer aus Wien als Adina im Liebestrank von Donizetti unsere Bühne und wurde, wie natürlich, mit der freudigsten Theilnahme begrüsst. Was man auch von ihr sich gedacht, man fand es durch das, was sie leistete, übertroffen. Sie bezauberte durch ihre Glockentöne allgemein. Später sang sie noch in den Puritanern, in der Norma (zwei Mal), in Figaro's Hochzeit (die Susanne), im Postillon von Longjumeau, in der Nachtwandlerin (zwei Mal), und eine Arie von Paccini im Zwischenakt. — Dem. Lutzer ist eine geborne Sängerin. Sie brauchte sich nicht zu fragen in den Jahren, wo der Mensch daran denkt, was er werden will in der Welt: Jenny, was wirst denn du? sie ward, was sie werden

musste, eine Sängerin! Sie singt, wie der Vogel im Walde, weil ihr der Gesang gegeben. Frei und leicht entringt sich ihrer Kehle der Ton und verbreitet Freude und Wohlbehagen überall, und das ist das Rechte, denn die leiseste sichtliche Anstrengung stört Beides durchaus. Mit dem Gefühl der grössten Ruhe kann man sich bei ihr dem Genuss des Hörens hingeben, denn man fühlt es, dass sie spielend die grössten Schwierigkeiten überwindet, und dies Gefühl bringt ein eigenes Behagen mit sich, ein so wohlthuendes, welches durch nichts gestört wird. Die Stimme der Dem. Lutzer ist ausserordentlich schön, am schönsten aber in den hohen Tönen, wo sie an Weichheit und Milde jede Flöte übertrifft. Ihre tiefen Töne sind wohl etwas schwach, doch durchaus nicht ohne Klang. Die Mitteltöne haben einen Fehler, der aber nicht von der Stimme, sondern von einer nicht sorgfältig genug beachteten Aussprache herrührt. Es ist dies ein oft breiter Klang, der störend wirkt. Hauptsächlich ist dies der Fall, wenn der Vokal *e* in einem Worte vorkommt, der so breit gezogen immer wie ein *ä* klingt. Die Stimmbildung der Dem. Lutzer ist glänzend und durchaus fehlerfrei. Ein ganz exzellenter Triller, wunderbar genaue und deutliche chromatische Gänge, Koloraturen in allen Gestalten und — vor allem — die höchste Reinheit zu allen Zeiten, das sind die grossen Vorzüge ihres Gesanges. Auch eine einfache Kantilene weiss sie mit der grössten Innigkeit zu singen, denn sie hat ihren Ton in allen Nüancen in ihrer Gewalt. Ihre Verzierungen und Kadenzen sind immer geschmackvoll, nie überladen und oft neu und überraschend. Dem. Lutzer ist unbestreitbar die erste jetzt lebende teutsche Sängerin, denn sie übertrifft alle, die Löwe, die Hasselt, die Dévrient u. s. w. sehr weit. Ihr Spiel steht ihrem Gesange in so fern nach, als es sich nie zu dramatischer Grösse zu erheben vermag, es ist indess völlig genügend und im Heitern und Naiven ganz vortrefflich, wie z. B. als Susanna, wo ihr feines und liebenswürdiges Spiel ihrem Gesang völlig gleich stand. Sie hat auch hier beim Publikum wie bei der Kritik diese Anerkennung gefunden; nur ein Kritiker, der bei Anwesenheit der Löwe ganze mythologische Abhandlungen zu deren Preis schrieb, und dem wahrscheinlich für die Lutzer nichts mehr übrig geblieben, nannte sie „eine Konzertsängerin.“ Dies war aber die einzige Stimme, die sich gegen sie erhob, und sie fand so viel Tadel, dass sie im nächsten Bericht eine lange, aber etwas dunkle Rechtfertigung dieses Tadels zu geben sich veranlasst fühlte.

(*Beschluss folgt.*)

Düsseldorf. Unser rheinisches Musikfest ist unter der meisterlichen Leitung des Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, dem der hiesige Musikdirektor Herr Jul. Ritz zur Seite stand, auch diesmal glänzend ausgefallen. Ungefähr 600 Künstler waren vereint wirksam, unter welchen ausser gefeierten Instrumentalisten die Sängerinnen Fräul. Klara Novello, Fräul. v. Fassmann aus Berlin, Fräul. Schloss aus Köln und der Tenorsänger Herr Schmidt aus Leipzig sich auszeichneten. Händels allgefeierter Messias, diesmal vollständig ausgeführt, verherrlichte den ersten Tag des Pfingsfestes und brachte eine so durchgreifend allgemeine Wirkung hervor, wie wir uns derselben kaum erinnern. Der zweite Festtag liess uns am Abend die heroische Sinfonie Beethovens, dessen erste Messe (mit teutschem Texte von Friedr. Rochlitz), eine anerkannt schöne Ouverture von Jul. Ritz, und Dr. Mendelssohn-Bartholdy's allbekannten 42. Psalm dankbar bewundern. Am dritten Tage fand, wie an solchen Festen gewöhnlich, noch ein Konzert Statt, worin Mozarts Ouverture zur Zauberflöte von Neuem ihre ewig junge Kraft erprobte, worauf Arien und Duetten aus Opern von Mozart, Rossini und Bellini gesungen, und von Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy einer seiner schönen Pianoforte-Sätze meisterlich vorgetragen wurden. Den Beschluss der Feier machten schottische Volkslieder, gesungen von Fräul. Klara Novello, auf dem Pianoforte begleitet von Dr Mendelssohn-Bartholdy, mit dem „God save the Queen“ und „Heil dir im Siegerkranz,“ was jubelnd aufgenommen wurde. In das teutsche Vaterlandslied stimmten alle Kehlen, was das Fest so erhebend endete, als es begonnen hatte.

Halle a. d. Saale. Die seit etwa 5 Jahren bestehende *Provinzial-Liedertafel* hatte zu unsern hiesigen Sängervereinen einen Theil der befreundeten Liedertafeln aus Barby, Cöthen, Dessau, Leipzig, Magdeburg und Zerbst zu einem Männergesangfest vereint, das von 120 bis 130 Sängern feierlich begangen wurde am Abend des 25. Mai. Der festlich geschmückte Saal, den des Kapellmeisters Dr. Frdr. Schneiders, des Leiters der verbundenen Vereine, wohlgetroffenes Brustbild und reiche Blumengewinde zierten, sah noch manchen hohen Gast unserer Stadt und der Universität, untern Andern auch den Grafen von Stolberg, Oberpräsidenten der Provinz Sachsen. Manches herrliche Lied und mancher Toast erscholl und hob die Herzen immer freudiger empor. Mit welcher Kraft die von so vielen geübten Männerstimmen gemeinschaftlich vorgetragenen Chorgesänge wirkten, kann sich Jeder denken, wer einem solchen Feste einmal beizuwohnen die Freude hatte. Die Hallenser brachten den Sanggenossen einen freundlichen, von G. Reichard komponirten Gruss und einen Festgesang, komponirt von Abela, welcher letzte bei Kümmel in Halle gedruckt worden und also zu haben ist. Beide Kompositionen, noch vorzüglicher die letzte, sprachen allgemein an und wurden trefflich gesungen. Den Text des Grusses „an die lieben Sanggenossen“ theilen wir hier mit:

Der Frühling ruft, und jubelnd schallen
Ihm Grüsse zu in lautem Chor,
Ihm dankt das Lied der Nachtigallen,
Ihm wirbelt Lerchenklang empor.
Und Menschenstimmen sollten schweigen?
Das Herz verschliessen seinen Drang?
O, nein! es folgt dem Jubelreigen
Und sein Entzücken wird Gesang.

Doch wie ein Baum nur linde säuselt,
Wenn laut der Wald im Sturm ersaust;
Wie dort ein Bach vom West gekräuselt,
Als Strom vom Felsen donnernd braust,

So wird das Lied auch matt verklingen,
Das einsam tönet durch die Nacht.
Doch rauscht es hin mit Adlerschwingen,
Wenn hundertstimmig es erwacht.

Drum sind wir alle hergezogen
Zum Liederfest von nah und fern,
Geschaukelt auf der Hoffnung Wogen,
Gelockt von milder Freude Stern.
Wir kommen froh zum schönen Werke,
Der reinsten Habe uns bewusst,
Denn jeder trägt die heil'ge Stärke
Des teutschen Liedes in der Brust.

So sprenget denn das Thor der Klänge,
Entfesselt ihn, des Liedes Strom,
Und sendet mächtige Gesänge
Hinauf bis in des Himmels Dom!
Lasst feierlich den Ernst hier walten,
Doch singt auch Lieb und Lust und Wein,
Und jeder, der es so will halten,
Soll unserm Chor willkommen sein.

Auch der Leipziger Verein, aus einem Theile der älteren und jüngern Liedertafel, welche letzte sich seit einem Jahre ungefähr gebildet hat, bestehend, zeichnete sich am ersten Gesangabende namentlich durch den Vortrag einiger Komposizionen von Dr. Mendelssohn-Bartholdy rühmlichst aus. Mit jedem Gesange stieg Heiterkeit und Lust, und erst spät trennte man sich, um einer kurzen Ruhe zu pflegen. Am andern Morgen um 6 Uhr bewegte sich der frohe Sängerzug unter dem Geleite vieler Stadtbewohner auf die Anhöhen des schönen Gartens von Giebichenstein, wo von der Ruine her und von den entgegengelegenen Hügeln dem ausgezeichnet schönen Morgen Dank- und Freudenlieder erklangen, die, im weiten Raume verhallend, nur die Hunderte der nahe stehenden Hörer lebhaft erfreuen konnten. Desto kräftiger und schöner wirkte der Gesang in dem kleinen, von Gebäuden umschlossenen Theile des Gartens von Giebichenstein. Von allen Schönheiten der Natur und der Kunst ergötzt, begab sich der Sängerverein wieder nach der Stadt, um abermals bei einem gemeinschaftlichen Mahle die sieggerühmte Liederkunst teutscher Zungen zu verherrlichen, wobei abermals der Leipziger und der Dessauer Verein besonders rühmlich ausgezeichnet wurde. Dieser zweite Gesangtag war noch herzlicher, als der erste; man hatte sich kennen gelernt und trennte sich mit Bedauern. Jeder Verein hielt so lange aus, als es ihm die Entfernung nur erlaubte. Im nächsten Jahre wird die Provinzialliedertafel in *Zerbst* gefeiert werden.

Etwas über den Musikstand in Holland.

In Holland gibt es im Ganzen nur wenige Städte, wo die Musik mit wahrer Liebe getrieben wird. Konzerte gibt es dagegen in jeder Stadt in Menge: aber dieser scheinbare Vortheil für Kunst und Künstler ist gerade einer der grössten Nachtheile, weil die grosse Zahl dieser *grossen* und *kleinen* Konzerte, wie man sie nach der höheren oder mehr bürgerlichen Gesellschaft zu benennen pflegt, die Kräfte zersplittert, dass also kein Ganzes gebildet wird. Die ersten unter den Städten, wo etwas in der Kunst geleistet wird, sind *Haag*, *Amsterdam* und *Utrecht*.

Haag besitzt eine durch *Lübeck* sehr gut geleitete Kapelle, an welcher sehr verdienstvolle Künstler angestellt sind. Die im Allgemeinen beklagenswerthe Kraftzersplitterung findet theils hier nicht so sehr Statt, theils würde sie weniger nachtheilig wirken, da hier mit guten Kräften tüchtige Konzerte gegeben werden können, wo man die besten Meisterwerke der teutschen Schule trefflich ausführt, die auch das Publikum zu schätzen gelernt hat. — Die französische Oper ist in diesem Jahre nicht sehr glücklich zusammengestellt, und mit Leib und Seele französisch. Endlich hat die holländische Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst hier einen guten Singverein, aber leider noch bis jetzt keine gute Gesangschule, auf welche man jedoch eifrig hinarbeitet.

Amsterdam hat 3 Theater, welche Opern geben in der teutschen, französischen und holländischen Sprache: allein alle 3 vereinigt würden eine Operngesellschaft zu ¾ zusammenstellen, wobei die teutsche immer noch die Hälfte dazu hergeben müsste. Die französische ist so ärmlich bestellt, dass sogar nur *kleine* Vaudevilles und selbst dann noch sehr schlecht gegeben werden können. Die teutsche Oper war in diesem Winter bis in den Februar auch nicht sehr glücklich; die Direkzion gibt sich aber alle Mühe, durch Gastrollen und andere ihr zu Gebote stehende Mittel die Lücken auszufüllen. Unter allen Lückenbüssern gibt es gute und schlechte, also auch hier. Das Repertoir hält stets an den klassischen Opern fest und fügt die besten Opern der spätern teutschen Komponisten bei. In ganz Teutschland haben Sie kein Theater, wo die Zauberflöte und Don Juan so oft gegeben werden, wie hier, und stets mit guter Einnahme, was das Festhalten des Klassischen bestens erklärt von Seiten der Direkzion. Es gibt Viele unter den Hörern, welche selbst die Stumme, oder Robert den Teufel nur ein einziges Mal gesehen, dagegen Mozart, Beethoven und Weber jedes Mal gehört haben. Indessen versuchen Trug, Blendwerk und hohler Schein an dieser Vorliebe der Nazion gehörig zu rütteln; bei jeder neuen französischen Oper wird bekannt gemacht, jetzt sei die Oper aller Opern eben geschrieben worden und solle bald gespielt werden. — Sie sehen, dass es in Amsterdam gerade wie in der Welt ist, und die Zeitungen schreiben auch pariser Berichte ab. — Konzerte gibt es hier genug und fast jedes einzelne hat gute, ja sehr gute Talente aufzuweisen, und doch ist keines wahrhaft ausgezeichnet, was so leicht bewirkt werden könnte, wenn man nur gut zusammenstellen und nicht jeder geschickte Ripienist auch gleich dirigiren wollte. — An den Musikschulen hat man auch hier noch viel zu bessern; gut sind sie nicht.

Utrecht hatte bisher in Holland keinen grossen Namen, wenn von der Tonkunst die Rede war, und ist doch an eigenen Mitteln die reichste Stadt im Lande. Hat auch diese Stadt weder ein Theater noch eine Kapelle, so hat sie doch in verschiedenen Singschulen über 300 Zöglinge, welche gründlichen Unterricht erhalten, dazu einen Singverein und manche andere Chöre, so dass 250 gut geübte Stimmen zusammengebracht werden können; ferner ein gutes Orchester, dass nur in den Klas-

instrumenten zu wünschen übrig lässt, aber dennoch durch gute Direkzion und Fleiss im Schattiren zu den besten gerechnet werden kann. Und das Alles ist vornämlich das Werk eines einzigen Mannes, des vor einigen Jahren als Direktor hier angestellten Kufferath (aus Spohr's Schule), dessen Gemahlin als Solosopran sich verdient machte. — Dass es übrigens auch hier unter den Künstlern mancherlei seltsame Cameraderien gibt, die sich auch wohl manche Journale zu befreunden wissen, durch welche dann die wunderlichsten Uebertreibungen in die Welt posaunt werden, wovon wir vor der Hand schweigen wollen, versteht sich jetzt fast von selbst. Weitere Vorfälle wichtiger Art werden wir nächstens mittheilen.

Berlin, den 4. Juni 1839. Zuerst gedenken wir des ehrenwerthen Gastes Herrn *Tichatscheck* aus Dresden, welcher seine Debütrollen mit dem lebhaftesten Beifall fortsetzte und schloss. Leider war der, durch die klangreichste Tenorstimme und dramatisches Darstellungstalent, wie durch seine Persönlichkeit ausgezeichnete Künstler durch anderweite Verpflichtungen so mit der Zeit seines hiesigen Aufenthaltes beschränkt, dass derselbe, ausser dem Sever in der Oper Norma, nur noch zwei Mal den Adolar in K. M. v. Weber's Euryanthe, den George Brown in der „weissen Dame," Talbot in den „Puritanern" und „Robert den Teufel," im Ganzen also nur sechs Gastrollen geben konnte. Da Herr Tichatschek auch in Leipzig gesungen hat, so enthält sich Referent eines speziellen Eingehens auf seine einzelnen Leistungen, nur bemerkend, dass der schätzbare Sänger für die teutsche und französische Oper, namentlich für heroische Karaktere, wohl am geeignetsten erscheint. Die königl. sächs. Hofbühne kann sich zu diesem Tenoristen Glück wünschen, welcher jeder grösseren Opernbühne willkommen sein müsste. Scheint die Stimme des Herrn Tichatscheck anfangs auch ein wenig verschleiert, so verliert sich dies doch sehr bald, und der schöne, wohlklingende Ton der echten Bruststimme wird in voller Klarheit und steter Reinheit der Intonazion vernommen. Der Vortrag des Sängers ist natürlich, gefühlvoll, belebt und die Aussprache überaus deutlich, auch im Gesange frei von auffallendem Dialekt, der nur wenig, jedoch ohne zu stören, im Dialog zu bemerken ist. Dem. *Wüst*, ebenfalls vom königl. sächs. Hoftheater, ist hier nur in zwei Gastrollen aufgetreten, da die Sängerin unvorbereitet, zum Besuch hier anwesend war. Dieser Umstand machte allein die Darstellung der Oper Robert der Teufel möglich, indem die beiden hiesigen ersten Sängerinnen nicht gleichzeitig in dieser Oper auftreten wollten. Dem. Wüst übernahm deshalb die Alice und sang die anstrengende Partie zwar nur mit mässig starker Stimme, jedoch rein, mit gebildetem Vortrage und angemessener Darstellung. Die zweite Gastrolle der Dem. Wüst war die Gräfin in Mozart's Figaro, welche ebenfalls verdiente Anerkennung fand, so glänzend auch Dem. Löwe als Susanne den Zauber ihrer Kunst geltend machte.

Der treffliche Flötenvirtuose Herr *L. Drouet* liess sich nochmals im königl. Opernhause mit einem von ihm selbst komponirten Andante und Rondo, wie mit Variazionen auf God save the king, in der höchsten Kunstvollendung, mit lebhaftestem Beifall hören. Auch der recht fertige Pianist, Herr *Wisocki*, dessen Anschlag besonders vorzüglich ist, fand den meisten Beifall mit einem Krakowiak eigner Komposizion. Denselben Abend machte auch der junge Violinist *August Möser* seine frühzeitige Ausbildung in einem de Beriot'schen Konzert und einer Fantasie auf Themata aus Auber's „Gesandtin" wiederholt geltend. — Zum Benefiz der auf's neue engagirten Tänzerin Dem. *Wagon* würde ein französisches Lustspiel, der vierte Akt von „Robert der Teufel" und das Ballet: „Die Sylphide" gegeben. Sonst boten beide hiesigen Bühnen nichts Bemerkenswerthes weiter dar, ausser dass Dem. *Schlegel* vom Leipziger Stadttheater am 31. v. M. als Euryanthe ihre Gastrollen auf dem königl. Theater mit Beifall begonnen hat, und Herr *Eichberger*, von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt, als Adolar wieder aufgetreten ist. Sowohl die schöne, reine, in der Höhe vorzüglich starke und angenehme Stimme der Dem. Schlegel, als ihre empfehlende Persönlichkeit sicherten der jungen Künstlerin schon nach der zart vorgetragenen Kavatine: „Glöcklein im Thale," mehr aber noch im zweiten und dritten Akt das Wohlwollen und die freundlichste Aufnahme des hiesigen Publikums zu, so edel und gefühlvoll auch sonst die Euryanthe von Fräul. von Fassmann dargestellt wird. — Die *Königsstädter Bühne* hat sämmtlichen Mitgliedern der Oper vom 1. Juni ab vier Wochen Urlaub ertheilt, und wird nun die indischen Bajaderen ihre Künste produziren lassen.

In der *Garnisonkirche* fanden zwei interessante Musikaufführungen zu wohlthätigem Zweck statt. Die erste war von den Herren Organisten *Haupt*, Gesanglehrer *Teschner* und dem jetzigen Direktor der sämmtlichen Militär-Musik-Chöre des königl. Gardecorps Kammermusikus *Wieprecht* veranstaltet, und wechselte mit Orgelspiel, Chorgesang von Motetten u. s. w. a Capella und mit Begleitung von Blechinstrumenten und Orgel wirksam ab. Der preisgekrönte Komponist *Flodoard Geyer* hatte dazu eine neue Komposizion geliefert, welche theilweise wirksam, jedoch nicht kirchlich genug befunden wurde. — Die zweite, von dem Herrn Musikdirektor *Julius Schneider*, in Gemeinschaft mit seinem Gesanginstitute und der königl. Kapelle, veranstaltete Aufführung erhielt durch die Neuheit des hier früher noch nicht zur öffentlichen Produkzion gelangten Oratoriums Absalon von Dr. Friedrich Schneider ein höheres Kunstinteresse. Leider war nur der erste warme Maitag zu anlockend für den Naturgenuss, als dass der milde Zweck so bedeutend erreicht wäre, als es sonst gewiss der Fall gewesen sein würde. Bei aller Verdienstlichkeit des in Rede stehenden Werks fand dasselbe dennoch geringere Theilnahme, als die früheren Oratorien dieses gediegenen Meisters. Das Gedicht mag hieran grossen Antheil haben, da es sich zuviel in Reflexionen, Gleichnissen, Parabeln u. dergl. ausbreitet, ohne die handelnden Personen recht in das Leben treten zu lassen. Die Chöre sind fast durchgängig von grosser Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. Weniger treten die Soli hervor. Sehr

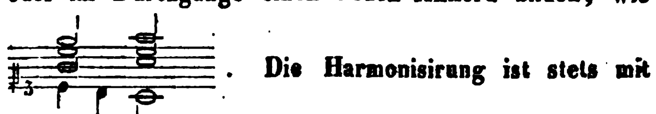
effektuirend zeigte sich die Schlachtsinfonie, der Empörer- wie der Siegeschor. Eben so bewährten die Schlusschöre beider Theile des Oratoriums den gründlichen Kontrapunktisten, dessen Werk die vorzüglichste Achtung und ehrende Anerkennung verdient.

Einen seltenen Kunstgenuss gewährten uns ganz unerwartet die Herren Gebrüder *Müller* aus Braunschweig, welche von Prag und Leipzig zurückkehrend, hier in der Pfingstwoche drei zahlreich besuchte Quartettsoiréen im Jagor'schen Saale gaben, da der Saal im Hôtel de Russie zur Ausstellung von Gemälden der Düsseldorfer Schule benutzt wurde. Ueber das einzige Zusammenspiel dieser gleich fühlenden und im Ausdruck fein nüancirenden Künstler noch Worte zu verlieren, wäre höchst überflüssig. Wir fanden den vollkommen schönen Vortrag im Ganzen, wie im Einzelnen noch ausgebildeter, als früher, wozu auch vielleicht die vier klangvollen, italienischen Instrumente in Hinsicht der gleichmässigen Tonfülle wesentlich beitrugen. Uebrigens genügt es, zu erwähnen, dass den allgemeinsten Eindruck die J. Haydn'schen Quartette in D-, G- und Bdur, wie die Beethoven'schen grösseren Quartette in C-, Es- und Fdur bewirkten. Doch auch Onslow's Emoll- und Mozart's Dmoll-Quartett, wie ein Quartett eines hier noch unbekannten Komponisten Veit in Prag (Manuskript, in Esdur), fanden allgemeinen Anklang. Die letztere Komposizion zeugt von nicht gewöhnlichem Talent der Erfindung, wie von gründlichem Studium und geläutertem Geschmack. Besonders sprach das Adagio und originelle Scherzo an, jedoch sind die beiden Allegrosätze nicht minder werthvoll und eigenthümlich. Nach ihrer Rückkehr von Frankfurt a. d. Oder und vor ihrer Weiterreise nach Stettin gaben die Herren Müller auf vieles Verlangen noch eine letzte Soirée, in welcher sie ein sinnig gemüthvolles Quartett von Fesca in Ddur (zufällig am Todestage dieses Tonsetzers, den 24. Mai) sehr weich und gefühlvoll, das schöne Quartett von Haydn in Cdur, mit den Variazionen auf das österreichische Volkslied: „Gott erhalte" u. s. w. humoristisch und mit Empfindung, in höchster Vollkommenheit, zuletzt aber das Beethovensche Emoll-Quartett mit dem pikanten Finale mit eminenter Fertigkeit, Präzision und vortrefflich nüancirt vortrugen. — Die *Sing-Akademie* feierte am 14. Mai das Gedächtniss ihres ältesten Mitgliedes und vieljährigen Vorstehers, des Herrn Professor Dr. *Hartung*, eines verdienstvollen Pädagogen und historischen Schriftstellers. Hartung war ein echt teutscher Mann und trefflicher Lehrer, voll Vaterlands- und Kunstliebe. Auch war er noch der letzte lebende Zeuge der Stiftung der Singakademie durch Fasch, früher selbst als Bassänger thätig mitwirkend. Wie billig wurde daher sein Andenken von der Versammlung geehrt, welcher der Entschlafene stets treu zugethan, noch vierzehn Tage zuvor, wenige Stunden vor seinem plötzlichen Ableben mit gewohnter Heiterkeit beigewohnt und solche verlassen hatte, um im Kreise seiner Familie von langer Tagesarbeit sanft auszuruhen. Der Choral von Fasch: „Zu Gott, o Seele, schwing' dich auf" eröffnete die Feier. Dann folgte ein Requiem von der Komposizion eines jungen, talentvollen Eleven der königl. Akademie der Künste, Herrn J. Weiss. Einer Gedächtnissrede schlossen sich die schönen Motetten von Fasch: „Selig sind die Todten" u. s. w. und von Zelter: „Der Mensch lebt und bestehet" an. Den zweiten Theil der erhebenden Gedächtnissfeier bildete das, hier noch nie öffentlich gehörte Requiem von Hasse. — Am 30. v. M. wurde endlich nach vielem Begehren *Goethe's Faust* — versteht sich, nur eine wohl geordnete Auswahl — mit des Fürsten A. Radziwill Komposizionen, zum Besten der Nothleidenden in der Marienburger Niederung, von der Singakademie und philharmonischen Gesellschaft vorzüglicher, als je, bei ganz gefülltem Saal und grosser Gewitterhitze, mit ungemeiner Wirkung gegeben. Herr Devrient, unlängst von einer Reise nach Paris zurückgekehrt, sprach die Reden des Faust, Mephistopheles u. s. w. sinnig und geistreich. Dem. Klara Stich las die Szenen Gretchens, namentlich die Kerkerszene, welche den Schluss der Aufführung machte, mit innigem Gefühl und tragischem Ausdruck. Nur macht dennoch die, obgleich sehr diskret ausgeführte Musikbegleitung den von einer zarten weiblichen Stimme gesprochenen Dialog oft schwer vernehmlich. Die herrlichen Chöre machten auch diesmal den erhebendsten Eindruck, insbesondere das mächtig erschütternde Requiem. Dem. Hedwig Schultze sang die beiden elegischen Szenen Margarethens: „Meine Ruh ist hin" und „Ach neige Du Schmerzensreiche" mit tiefem Gefühl und wahrem Ausdruck, wie auch das Duett mit Faust (Herrn Bader). Die Gartenszene wurde vollständig ausgeführt, und das Melodram mit Rede und Gesang: „Der Herr der Ratten und der Mäuse" brachte die ergreifendste Wirkung hervor. Das geniale Werk, welches hier allgemein geschätzt wird, erregte bei so sorgsamer und gelungener Ausführung, unter des wackern MD. Rungenhagen umsichtiger Leitung, auf's Neue den Wunsch baldmöglichster Wiederholung.

Dem. *Schlegel* ist bereits der entschiedene Liebling unserer Theaterfreunde, hat gestern die Agathe im „Freischütz" ungemein anmuthig gesungen, und wird am 6. d. die Alice in „Robert der Teufel" geben. So wetteifert jetzt die Kunst mit der schönen Natur, uns erheiternde Genüsse und neue Stärkung für Geist, Herz und Sinn zu gewähren. — Heute beginnen die Bajaderen ihre Vorstellungen im Königsstädtischen Theater.

Kopenhagen. Im Mai. Unser von Allen nach Verdienst geschätzter, um unsere Musik vielfach verdienter Professor *C. E. F. Weyse* hat uns so eben mit einem von ihm neu bearbeiteten vierstimmigen Choralbuche beschenkt. Die Auflage des seit ungefähr 40 Jahren hier gebräuchlichen Zinck'schen Choralbuches war vergriffen. Die Direkzion des königlichen Waisenhauses forderte daher den hochgeehrten Mann für eine neue Auflage jenes Choralbuchs zur Durchsicht und Korrektur auf. Um grössere Konsequenz und frischere Bewegung in die Harmonieenfolgen zu bringen, entschloss sich der überall gern fördernde Mann, eine neue Bearbeitung zu liefern, was mit Vergnügen angenommen

wurde. Der Druck desselben ist nun beendet und sehr gut ausgefallen; die Noten sind überaus deutlich und korrekt, so dass nur drei angezeigte Druckfehler zu verbessern sind. Die Ansicht Einiger, die aus besonderer Liebhaberei zu Schwierigkeiten den Choral in seinen Harmonisirungen nur auf reine Dreiklänge mit Verwerfung jeder Viertelbewegung beschränken wollen, ist hier nicht befolgt; vielmehr schlägt zuweilen der wesentliche Septakkord frei an, und zufällige Dissonanzen kommen, jedoch mässig gebraucht und stets vorbereitet, hin und wieder vor um grösserer Mannichfaltigkeit willen, wobei sich der denkende Mann jedoch aller gesuchten Chromatik sorgfältig enthalten hat. Das Subsemitonium lässt er nach Belieben bald in die Quinte abwärts, bald in die Terz aufwärts gehen, um den Schlussakkord eines Satzes vollständig zu erhalten. Dagegen hat er es sich zur Regel gemacht, in keiner Stimme sich andere Viertelbewegungen als folgende zu erlauben: also weder , noch oder oder gar . Im Basse werden durchgehende Viertel nur dann gebraucht, wo sie klingen, oder im Durchgange einen neuen Akkord bilden, wie



Die Harmonisirung ist stets mit Folgerichtigkeit nach selbständigen Ansichten, aber keineswegs in Allem nach den hergebrachten Regeln geführt, die immer noch ihre Vertheidiger theils mit Recht theils mit Unrecht finden. An den Melodieen selbst ist nichts geändert worden, ausser dass einige bessere Lesarten, nur wenige, aufgenommen worden sind. Die ganzen Taktnoten sind nur stehen geblieben, wo sie der Rhythmus nothwendig macht, sonst immer in halbe Taktnoten umgeschrieben worden, um das Schleppen des Gesanges zu vermeiden. Dass manche Choräle ziemlich tief gesetzt sind, kommt daher, weil mehrere Orgeln hier im hohen Chorton stehen, einen ganzen Ton höher als der Kammerton, zuweilen auch, um das leidige Sekundiren möglichst zu verhindern. Auf 135 Choräle folgen noch einige Altargesänge mit Responsorien des Chores. — Von musikalischen Neuigkeiten anderer Art ist nicht viel zu melden. Der Bäbu von H. Marschner machte nur mässiges Glück, ob er gleich durch das komische Spiel Phister's gehoben wurde. Aus Oehlenschläger's „Aladdin" ist ein Schauspiel in 5 Akten gemacht worden, das 5 Stunden dauerte und doch mit grossem Jubel aufgenommen wurde. Der lyrische Theil desselben ist allerlei Komposizionen Kuhlau's angepasst worden, was im Ganzen nicht übel ausgefallen ist. Das Allegro der eigentlich zu Shakespeare geschriebenen Ouverture ist voll Geist und Leben, aber die Introdukzion modulirt zu bunt in allerlei Töne und treibt besonders in Asdur (Anfang und Ende Cdur) bürgerliche Nahrung. — Am 8. Mai fand in der hiesigen Hauptkirche ein grosses Konzert Statt, welches zum Besten des Thorwaldsenschen Museums (für welches bereits durch Sammlungen gegen 50,000 Speziesthaler eingekommen sind) gegeben wurde. Die aufgeführten Stücke waren Ouverture zur Zauberflöte, das 16stimmige Sanctus von Benevoli, die Cdur-Fuge von Mozart mit Instrumentalverstärkung von C. E. F. Weyse, ein zu Ehren Thorwaldsen's und Schillers von Oehlenschläger gedichtetes und von Weyse komponirtes Lied, und eine Hymne, gedichtet von Thaarup und gesetzt von Weyse. Die Kirche war dabei einzig durch ein 12 Ellen hohes Kreuz mit 1200 Lampen erleuchtet. Vom Erfolge des trefflichen Konzerts in meinem nächsten Schreiben.

Leipzig. Die indischen Bajaderen haben hier drei Vorstellungen bei gefülltem Hause gegeben. Zwischen der zweiten und dritten waren sie nach Dresden gereist, um auch der Residenz ihre Künste zu zeigen. Die Toilette des Wischnu, die vier Dolche, und die weisse Taube und der Palmbaum wiederholen sich, wie es scheint, überall am meisten. Es ist das Fremde der Sitte und das Alterthümliche der Gebräuche, was hauptsächlich und mit Recht reizt. Die ostindische Musik zu diesen Tänzen, nämlich das eintönige Blasen der gellenden Pfeife, die unaufhörlich den Grundton dudelsackähnlich fortdröhnen lässt, das rhythmische Schlagen der Lärminstrumente, das Klappern der Kastagnetten und der seltsame Gesang, wobei man die Zuthat unsers Orchesterspieles, als eigentlich gar nicht dazu gehörig, wegrechnen muss — dies Alles ist der Mühe werth, gehört zu werden, nicht damit man sich daran erlabe, sondern dass man ein Bild von dem gewinne, was noch jetzt und seit Jahrtausenden Tanz und Musik unter den Hindus sagen will, jenem Volke, von welchem die ersten Kunstversuche nach Aegypten und Kleinasien, Griechenland und bis auf die Hebriden wanderten. Der rhythmisch-taktische, meist syllabische, nicht eben bestimmt tonreine Gesang lässt uns jedoch Manches bemerken, was von geschichtlich wissenschaftlicher Bedeutung ist. Bei solchen Gesängen muss Jeder den von Mehreren immer noch vertheidigten Glauben an eine Mehrstimmigkeit der Musik alter Völker, die sich übrigens nie beweisen liess, fast von selbst verlieren. Wir hören aber auch noch in diesen Nachklängen alterthümlicher Einfachheitsweisen mit eigenen Ohren, wie wahr den Alten ein Moll so gut wie ein Dur zugesprochen wurde, dass also das Moll nicht erst in späteren Zeiten von künstlich ausgebildeten Völkern des Abendlandes geschaffen worden sei. Es ist hier genug, auf die Sache aufmerksam zu machen, die wir längst ausführlich besprochen haben. — Von dem vortrefflichen Tenor *Tichatscheck* haben wir nur noch zu berichten, dass seine letzte Rolle nicht Sever in der Norma, sondern die französische aus der Oper „Zum treuen Schäfer" war. — Noch haben wir auf eine Sängerin aufmerksam zu machen, die mit einer ganz seltenen, ausserordentlichen Stimme begabt ist, auf Frau Dr. *Langenschwarz*, die wir in einem Privatzirkel zu

hören das Vergnügen hatten. Sie vereinigt eine hohe Alt- und hohe Sopranstimme auf wirklich überraschende Weise. Der Umfang ihres starken und wohltönenden Organs setzt in Erstaunen; sie vermag es, vom kleinen *es* bis zum drei Mal gestrichenen *f* in guter Verbindung der Register heraufzugehen. Sie ist aus Strassburg gebürtig und im Mailänder Konservatorium der Musik gebildet worden. Ihr Gesang ist feurig und jugendlich theatralisch. Wir hörten ein italienisches Rezitativ und Webers grosse Szene aus dem Freischütz mit Gefühl vortragen, das am Schlusse fast zu stark ausbrach, was sich schon durch Erfahrung leicht mässigen wird. Können wir auch von einmaligem Hören kein auseinandergesetztes und allseitig begründetes Urtheil über die junge Sängerin abgeben, noch viel weniger sagen, wie sich Gesang und Spiel auf der Bühne in Einklang bringen werden: so müssen wir doch auf sie, als auf eine sehr reich begabte Jugendlichkeit aufmerksam machen, deren Gaben und schon erlangte Bildung unter einigermaassen glücklichen Kunstverhältnissen in kurzer Zeit ausserordentliche Leistungen versprechen. Wir halten es für unsere Pflicht, auf solche nicht häufig vorkommende Erscheinungen aufmerksam zu machen, damit die junge Sängerin um so eher und öfter Gelegenheit erhalte, sich in ihrem Fache auf der Bühne vor dem Publikum zu zeigen und durch Erfahrung sich selbst gewinnen und beherrschen zu lernen, was auch dem grössten Talent nicht ohne vielfachen Versuch gegeben werden kann.

Feuilleton.

In *Konstantinopel* findet die dortige *italienische Oper* immer grössern Antheil: es wird jetzt drei Mal die Woche gespielt. Bisher gab man nur italienische Opern, es sollen nun aber auch andere an die Reihe kommen, und zwar zunächst Meyerbeers Robert der Teufel. — In der Vorstadt *Pera* wird ein neues Theater gebaut, besonders auf Betrieb der fremden Diplomaten. Ende Juli d. J. hofft man damit fertig zu werden, und Mozarts Don Juan oder Figaro's Hochzeit wird die Einweihungsoper sein.

Lübeck gibt, im Vereine mit Hamburg, Altona, Bremen u. a. Städten, den 26., 27. und 28. Juni d. J. ein grosses Musikfest. Chor und Orchester werden sich auf 400 Theilnehmer belaufen. Der erste und dritte Tag sind der geistlichen Musik gewidmet, unter den aufzuführenden Tonwerken wird Händels Samson und Theile aus dem Messias genannt; diese Aufführungen finden in der Marienkirche statt. Am zweiten Tage wird im Börsensaale weltliche Musik gegeben, namentlich Vorträge einzelner Virtuosen.

Ernennungen und Ehrenbezeigungen. Hektor Berlioz, Bordogni, Professor am Konservatorium zu Paris, *Duponchel*, Direktor der grossen Oper daselbst, und der Sänger *Elevion* sind zu Rittern der französischen Ehrenlegion; — *Auber* und *Berton* zu Mitgliedern des Instituts der heiligen Cäcilie in Rom ernannt worden. — *Elwart*, Professor am Konservatorium, und *Dietsch*, Kapellmeister an der Kirche St. Eustache zu Paris, haben von dem König von Preussen, dem sie Messen von ihrer Komposizion überreicht hatten, die grosse goldene Künstlermedaille erhalten. — Der junge Violinspieler Herr *Nic. Dimitrieff Schäffer* hat in Wien vom Grossfürsten von Russland eine goldene Uhr mit Kette zum Ehrengeschenk erhalten. Er beabsichtigt eine Kunstreise nach Italien.

Durch *Paer's* Tod ist nicht nur eine Professur am Pariser Konservatorium erledigt, sondern auch eine Stelle in der französischen Akademie. Als Bewerber um letzten Platz werden genannt: Onslow, Adam, Berlioz, Rigel, Blangini, ja selbst Spontini, von dem einige Journale behauptet haben, er beabsichtige seine Stelle als Generalmusikdirektor in Berlin niederzulegen.

Der Kirchenkomponist Sgatelli in Rom hat durch den Bildhauer Giustino Leone eine Büste seines verstorbenen Freundes *Zingarelli* fertigen lassen; sie wurde am 26. März auf dem Kapitol feierlich aufgestellt. Derselbe Sgatelli veranstaltete zu Ehren Zingarelli's ein Todtenamt in der Kirche Sta. Marta, wobei mehrere noch unbekannte Komposizionen des entschlafenen Meisters aufgeführt wurden.

Dantan in Paris hat wieder vier Büsten vollendet, welche als höchst ausgezeichnet gerühmt werden. Es sind die von Nourrit, Spontini, Tadolini, Döhler. — *Nourrit's* sterbliche Reste sind nun in Paris angekommen, und unter einem ungeheueren Zulauf von Menschen auf dem Kirchhofe von Montmartre beigesetzt worden. Es war gelungen, die Einwilligung der Geistlichkeit zu einem Todtenamte für Nourrit zu erlangen, wobei Cherubini's dreistimmiges Requiem aufgeführt wurde.

Todesfälle. Giuseppe Festa, Orchesterdirektor und erster Geiger am Theater San Carlo zu Neapel, ist gestorben; er wird als ausgezeichneter Geiger, trefflicher Komponist und Musikkenner, unübertrefflicher Dirigent gerühmt. Das ganze Theaterpersonal vom S. Carlo wohnte der Bestattung bei; darunter auch der in mehreren Blättern bereits todtgesagte Bassist Barroilhet, der von einer schweren Krankheit ziemlich wieder genesen ist. — Zu Tours starb der berühmte *Villoteau*. Er war mit bei der ägyptischen Expedizion unter Napoleon und hat bedeutenden Antheil an der Description de l'Egypte; vorzüglich hat er die Musik der Griechen, Aegypter, überhaupt der Orientalen zum Gegenstande seiner Forschungen gemacht, deren Resultate in jenem grossen Werke niedergelegt sind. (In der bei Panckoucke in Paris 1823 — 1826 erschienenen Oktavausgabe bilden sie den 13. und 14. Band.) Da er kein Vermögen hatte, eine Pension aber ihm verweigert wurde, so lebte er in sehr kümmerlichen Verhältnissen. — Ein ausgezeichneter junger Geiger, *Singer* in Paris, welchen ein längeres Leben auf die Höhen der Kunst geführt haben würde, ist gestorben. — Dagegen erholt sich *Paganini*, den man schon mehrmals todt gesagt hat, in Marseille immer mehr: das dortige Klima scheint ihm ausserordentlich zuzusagen; nur darf er noch keine Musik treiben, da seine Krankheit ihren Sitz im Nervensysteme hat.

Es besteht in *Paris* eine vortreffliche Einrichtung, der Musik auch unter den niederen Ständen immer mehr Eingang zu verschaffen. Der Musiklehrer *Wilhem*, bekannt durch eine zwar nicht gerade neue, aber ausgezeichnete Lehrmethode, hat den Gesangunterricht sämmtlicher Elementarschulen in Paris (3500 Kinder) übertragen erhalten und verbindet damit die Unterweisung von 1200 erwachsenen Handwerkern. Diese ganze Masse, unter dem Namen *Orphéon*, erhält wöchentlich dreimal Gesangunterricht nach einer der Lancasterschen ähnlichen Methode; dabei befolgt Wilhem die Logiersche Manier, den Zöglingen die Intervalle der Tonleiter an den Fingern beider Hände anschaulich zu machen. Der erste Repetent unter ihm heisst *Hubert*. — Die Resultate sind bewundernswürdig. Nach der mühseligen Tagesarbeit eilen die Handwerker, oft aus den entferntesten Stadtvierteln, nach der Tuchhalle und finden da in der Erlernung und Ausübung der Tonkunst die schönste Erholung. Zuerst wird die Theorie, die Kenntniss der Noten, die Rhythmik u. s. w. getrieben, und am Schlusse jeder Lekzion werden Gesänge ausgeführt; so wurde kürzlich ein Chor von Berton, in Gegenwart desselben, prima vista ohne Fehler vorgetragen. Die fünf Abtheilungen, in welche das Orphéon getheilt ist, waren neulich vereint, um eine öffentliche Probe von den Fortschritten dieses Instituts abzulegen; Komposizionen von Cherubini, Berton, Sacchini, Gluck, Gossec, Mehul, auch von Wilhem selbst, wurden mit solcher Richtigkeit und Präzision und mit solchem Ausdruck aufgeführt, dass sämmtliche Zuhörer vom freudigsten Erstaunen ergriffen waren.

Die Subskripzion für Beethovens Monument in Paris betrug bis zum 16. Mai d. l. J. 512 Fr. 90 Ct.

Ankündigungen.

Bei **Mostosky & Jackowitz** in **Leipzig** erschien so eben in Commission:

Katholisches

Gesang- und Gebetbuch

für

den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst

zunächst

zum Gebrauche der katholischen Gemeinden

im Königreiche Sachsen.

Nebst vollständigem Melodienbuch.

Mit Genehmigung des hohen katholisch-geistlichen Consistoriums in Dresden.

8. 32 Bogen, Druckpapier 20 Gr., Schreibp. 1 Thlr. 4 Gr.

Choral-Melodien

zu

dem katholischen Gesang- und Gebetbuche

für

den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst

zunächst

zum Gebrauche für die katholischen Gemeinden

im Königreiche Sachsen.

qu. 4. 21½ Bogen, geh. im Umschlag. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Ein Werk, das seinem Zwecke so vollkommen entspricht, muss allen betreffenden Gemeinden eine höchst willkommene Gabe sein. Damit aber kein Wunsch unerfüllt bleibe, ist mit dem Gesangbuche zugleich ein vollständiges, überaus sauber gestochenes Choralbuch erschienen, das auf die würdigste Weise sämmtliche Gesänge mit Melodien versieht, und ganz geeignet ist, einen reinkirchlichen und doch dabei volksthümlichen Gesang in der Gemeinde zu begründen. Dasselbe ist überdem durchaus vierstimmig gesetzt, so dass die Gesänge eben sowohl von einem Sängerchore allein, als von der Gemeinde unter vollstimmig-harmonischer Orgelbegleitung vorgetragen werden können. Es bedarf in der That nichts, als dass man sich mit beiden Werken selbst bekannt macht, — und man wird ihnen die verdiente Anerkennung aus voller Ueberzeugung zollen.

Bei den Unterzeichneten erscheinen in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Friedrich Schneider,

Doktor der Musik und Hofkapellmeister in Dessau,

Volkslieder

für vier Männerstimmen ohne Begleitung.

Erstes Heft.

und ferner von demselben Komponisten:

Sechs altdeutsche Lieder

für vier Männerstimmen ohne Begleitung.

Diese beiden Sammlungen gehören jedenfalls zu dem Vorzüglichsten, was der bewährte Meister in diesem Genre geschaffen, wir erlauben uns alle Freunde des Quartett-Gesanges, besonders aber die Liedertafeln und grösseren Gesangs-Vereine darauf aufmerksam zu machen.

Leipzig, am 8. Juni 1839.

Breitkopf & Härtel.

In unserm Verlag sind so eben folgende interessante Musikwerke mit Eigenthumsrecht erschienen:

DERNIER CONCERTO

pour le Piano

avec accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor ou d'un second Piano

composé par

J. N. Hummel.

Oeuvres posthumes, No. 1.

Preis:	Mit Orchester	4 Thlr.	16 Gr.
	- Quartett	3 -	6 -
	- Begleit. eines zweiten Pianoforte	2 -	12 -
	für Piano allein	1 -	18 -

Mit diesem Konzerte, der letzten grossen Komposition des berühmten Meisters, haben wir die bereits in diesen Blättern angekündigte Herausgabe seines Nachlasses begonnen. Sämmtliche übrige Werke erscheinen im Laufe dieses und des folgenden Monats.

Guido und Ginevra,

Grosse Oper von F. Halevy,

für das Pianoforte zu vier Händen

eingerichtet.

Preis 7 Thlr. 12 Gr.

Czaar und Zimmermann,

Oper von G. Lortzing,

für das Pianoforte allein arrangirt.

Preis 3 Thlr. 16 Gr.

Trois grands Quatuors

pour 2 Violons, Alto et Violoncelle,

composés par

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Oeuv. 44. Prix à 2 Thlr. 4 Gr.

Deuxième Concerto

pour le Piano

de

Felix Mendelssohn-Bartholdy,

arrangé pour le Piano à 4 mains.

Prix 2 Thlr. 8 Gr.

Leipzig, am 11. Juni 1839.

Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juni. № 25. 1839.

Ueber das Bedürfniss, Mozart's Hauptwerke unserer Zeit so metronomisirt zu liefern, wie der Meister selbst sie ausführen liess.

Von G. W. Fink.

Jedermann weiss, wie oft bittere Klagen über das Verhunzen Mozartscher Werke durch übertriebene Temponahmen geführt worden sind. Die Klagen sind begründet. Wären solche Fehlgriffe nur Uebereilungen geschmackloser und im Allgemeinen nichtswissender Anfänger, so wäre davon kein Aufhebens zu machen. Aber wir haben selbst die Qual nicht selten auszustehen gehabt, dass von Dirigenten, die im Fache der Kunst nicht nur Kenntnisse, sondern auch glückliche Schöpfungskraft für eigene Kunsterzeugnisse und in Werken neuerer Meister schönes Darstellungsvermögen besitzen, Vieles und oft gerade das Bedeutendste der Herrlichkeiten des genannten Vorbildes gediegener Meisterschaft so jämmerlich entstellt, so völlig in's Verzerrte und Verworrene gepeitscht, auch zuweilen, aber seltener, gedehnt wurde, dass wir ein einmaliges Erlebniss der Art für eine akustische Täuschung oder für eine schlechte Stimmung unserer eigenen Auffassungswerkzeuge erklären würden, hätte sich die widrige Thatsache nicht so oft wiederholt und uns zum Glauben an ein Unglaubliches gezwungen. Es grenzt in der That zuweilen an ein förmliches Rasen, so unbegreiflich wild und barbarisch gehen oft Männer mit Mozart's Geisteswerken um, und verderben allen Genuss, während sie ihn zu erhöhen glauben. Und doch sind sie weder trunken, noch Tröpfe, vielmehr andrerseits gebildete Leute. — Das Uebel hat seinen Grund in der veränderten Zeit, die Alles im Fluge erhaschen und im Sturme erobern will. Wo es hingehört, ist es recht gut, so wohlthätig, wie Eisenbahnen, auf denen man sonst gewiss auch gern geflogen wäre, wenn man sie nur gehabt hätte. Man stürmte sonst auch in mancherlei Dingen, und die Musik war davon nicht so ganz ausgenommen, wie Mancher sich jetzt bereden möchte. Manches Prestissimo von Haydn z. B. wird nur um so schöner, je flüchtiger und schneller es in Deutlichkeit und Abrundung vorgetragen werden kann. Rechte Meister, namentlich unter den Klavierspielern, machten es auch sonst so, und nahmen solche Sätze in einer Schnelligkeit, die unsere jüngeren Virtuosen der vergangenen Zeit kaum zutrauen würden. Ja es gibt Fugen, die eine schnelle Behandlung nicht nur vertragen, sondern für bessere Wirksamkeit fordern, wie z. B. eine zweistimmige von Händel, ob sie gleich nur mit Allegretto überschrieben ist:



Fehlt ihr der stark ausgeprägte, den Vierteln zukommende Akzent nicht, so nimmt sie sich in schneller Bewegung vortrefflich aus, wie wir sie auch von ältern Meistern vortragen gehört haben. — Man war also sonst auch nicht immer so zahm bedächtig, dass man sich gar kein rasches und geflügeltes Vorwärtsdrängen erlaubt hätte: nur suchte man die Ehre der Kunst lange nicht so vorzugsweise in Schnellläufen und ungeheueren Fiorituren, als es jetzt bei allerdings vorwärts gebrachter Mechanik in Ueberwindung von Fingerschwierigkeiten geschehen ist. Das Karakteristische, die Wahrheit und Echtheit eines stets angemessenen Ausdrucks, das ästhetisch Schöne, das den Hörer in seinem ganzen Wesen lebendig ergreifen und ohne Ueberrumpelung und Täuschung veredeln soll, ist im Allgemeinen lange nicht mehr, wie vor der Zeit des technisch Erstaunenswerthen, vorherrschender Hauptzweck geblieben, sondern die Eitelkeit der Virtuosenkünste hat sich obenan gesetzt; man verlangt nicht sowohl darnach, zu beseelen, sondern zu verblüffen, dass die Menge ausser sich geräth und frappirt sich zuruft: Das grenzt an Zauberei! Und so haben uns denn gar manche Eitelkeitskinder, die weiter nichts vor Augen haben, als wie sie uns ihre Kunststückchen oder auch wohl nur ihre Rumpeleien vormachen wollen, Streiche gespielt, die verlacht zu werden verdient hätten, aber dagegen von der leicht zu täuschenden Menge und von angestellten oder unwissenden Schreiberfingern bis in den Himmel erhoben worden sind. Haben es doch Etliche schon gewagt, Schlusssätze von Beethoven mit toll übertriebener Abjagung zu verpfuschen, ohne dass solche Kindereien gebührend gerügt worden. So hat sich denn das Abhetzen der Tonstücke

in einer Zeit, die an sich schon nichts mehr, als Ruhe und Geduld verloren hat, die Alles gleich im Nu fertig haben will, bis in die Orchester verbreitet, dass man manchmal meint, der Kapellmeister stehe eben im Begriff, mit allen seinen Musikern durchzugehen. Solche Dinge sind wie eine Seuche; sie greifen um sich, dass auch die Gesunden befallen werden, sie wissen nicht wie. Kurz das Uebel ist da, und jeder vernünftige Musiker und Musikliebhaber muss es zugeben. Das Gefühl für das Rechte ist aber durch vielfache Verwöhnung in Vielen schon verderbt, und man fängt an zu streiten, was das Rechte ist. Einer will es so, der Zweite anders, und damit das Maass voll wird, jedes Mal nach Belieben.

So ist es denn höchst nothwendig zu wissen, was jede Zeit, ja was jeder Meister irgend einer Zeit unter seinem immerhin unbestimmten Ausdrucke: Allegro, Andante u. s. w. für eine Bewegung verstanden wissen will, damit sich anders gewordene Zeiten nicht irren und auf ganz falsche Meinungen gerathen. Dazu ist der Metronom gut. Wir wünschten nur, wir hätten auch aus älteren Zeiten solche Angaben, wenigstens über die Werke der vorzüglichsten Meister. Durch die Anzeigen des Metronoms lernt man die zum Grunde liegende Bewegung des Tonstückes genau kennen, so dass man sich darin nicht mehr vergreifen kann. Diejenigen Stellen, die ein Eilen oder ein Zögern vernünftig ästhetischer Weise zulassen, bleiben dem Darsteller der Hauptpartie immerhin frei, um das Innere seiner Empfindung zu versinnlichen.

Wir waren daher schon längst gewiss, der Musikwelt einen Dienst zu thun, wenn wir uns müheten, tüchtige Musikkenner, die entweder den Meister selbst, oder doch von ihm selbst eingeübte Direktoren und Orchester, wo möglich früh in den ersten Jahren der Veröffentlichung, die Hauptwerke dirigiren und in's Leben stellen hörten, dahin zu bewegen, uns die von Mozart selbst genommenen Tempi sorgfältig zu metronomisiren. Nach manchem vergeblichen Versuche ist es uns endlich gelungen, einen Mann dafür zu gewinnen, der seiner Kenntnisse, Erfahrungen und Lebensverhältnisse wegen auf das Vollkommenste dazu geeignet ist, einen Mann, dem selbst die vielen derartigen Ungebührnisse der neueren Zeit oft genug in das Herz schnitten und der daher diese Angelegenheit gleichfalls für einen wichtigen Dienst hält, welcher hochklassischer Musik dadurch erwiesen wird. Es ist kein geringerer, als *Wenzel Johann Tomaschek*, der uns zuvörderst mit der Metronomisirung des unvergänglichen *Don Juan* erfreuete, wobei er sich an die erste bei Breitkopf und Härtel erschienene Partiturausgabe streng gehalten hat. — Wie sehr dieser vielfach ausgezeichnete Mann dazu geeignet ist, denn Bildung thut es hier nicht allein, wo wir nach Mozart's selbsteigener Temponahme fragen, wird aus Folgendem erhellen:

Wenzel Joh. Tomaschek kam im Jahre 1791 nach Prag, folglich 4 Jahre nach der ersten dortigen Aufführung des Don Juan, den Mozart selbst in die Szene setzte und alle Proben persönlich geleitet hatte; Tomaschek hörte hier dasselbe von Mozart eingeübte Orchester und dieselben Sänger so oft, dass er die ganze Oper nur vom Hören am Klavier zu spielen im Stande war, denn damals war noch kein Klavierauszug vorhanden, um auf solchem Wege mit dem Meisterwerke nähere Bekanntschaft machen zu können. Die Tempi sind alle genau angegeben, wie sie der würdige Mann unzählige Male von dem Orchester ausführen hörte, das unter Mozart's eigener Leitung die Oper einstudirte, von welchem Orchester jetzt nur noch ein Einziger lebt, der jedoch auch schon zu alt ist, als dass er zu diesem Zwecke sonderlich brauchbar wäre. Es ist also in jeder Hinsicht zum Besten der Kunst hohe Zeit, dass etwas dafür geschieht. Wir selbst sind über das glückliche Gelingen unserer Bestrebungen und Anregungen so vergnügt und Herrn Tomaschek so dankbar, dass wir die erste Uebersendung dieser Metronomisirungen den geehrten Lesern ohne allen Aufschub mit dem Versprechen mittheilen, es werden nach einiger Zeit auch der unvergessliche Figaro des Meisters, dessen Titus und einige Sinfonieen metronomisirt folgen. Zugleich haben wir noch die Freude, dem musikalischen Publikum die gewiss Vielen erwünschte Versicherung geben zu können, dass die Angabe der richtigen Tempi der neuen, schon begonnenen Partiturausgabe des Don Juan, die bei Breitkopf und Härtel erscheint, beigefügt werden soll.

Don Juan.

Erster Akt.

Ouverture. Andante 92 ♩; Allegro molto 132 𝅗𝅥

Introduction. Scena 1. No. 1. Notte e giorno. Allegro molto 104 𝅗𝅥; Ah, soccorso! Andante 60 ♩

No. 2. Recitativo. Ma qual mai s'offre, Allegro assai 80 𝅗𝅥; das Maestoso im Rezitativ 80 ♩ und das Andante 52 ♩; Allegro. Fuggi crudele, fuggi 100 𝅗𝅥; Maestoso darauf bei den Worten Lo giuro 80 ♩ und das Adagio in tempo 63 ♩ und dann tempo primo 100 𝅗𝅥, in dem Takte, wo die Worte stehen agl' occhi tuoi, ist die Bewegung 60 𝅗𝅥, bei amor folgt die erste Bewegung 100 𝅗𝅥

No. 3. Ah chi me dice mai, Allegro 84 𝅗𝅥

No. 4. Madamina! Allegro 152 ♩, darauf das Andante Nella bionda 96 ♩

No. 5. Allegro. Giovinette che fate 126 ♩.

No. 6. Andante. La ci darem la mano 88 ♪; Allegro darauf 92 ♩.

No. 7. Allegro. Ah fuggi il traditor! 112 ♩

No. 8. Andante. Non ti fidar o misera 96 ♩

No. 9. Recitat. Allegro assai 92 𝅗𝅥; das Andante darin 52 ♩ und das darauf folgende Andante 58 ♩; das tempo primo 92 𝅗𝅥; das Andante darauf 58 ♩, dann das tempo primo 92 𝅗𝅥

No. 10. Andante. Or sai chi l'onore 69 𝅗𝅥

No. 11. Presto. Finch' han dal vino 116 𝅗𝅥

No. 12. Andante grazioso. Batti, batti, o bel Masetto 88 ♪; das Allegro darauf 92 ♩.

No. 13. Finale. Allegro assai. Presto, presto! 100 𝅗𝅥; darauf das Andante Tra quest' arbori celata 84 ♩; das Allegretto Core fate core 120 ♩; der Menuett darauf 96 ♩; dann Adagio Protegga il giusto cielo 52 ♩;

Allegro 126 ♩; Maestoso Venite pur avanti 80 ♩; Menuetto 96 ♩, die beiden eingeflochtenen Orchester ¾ und ⅜ Takt richten sich nach dem Tempo des Menuetts; Allegro assai, juto, ajuto gente! 116 𝅗𝅥; Andante maestoso, Ecco il birbo 84 ♩; das letzte Allegro darauf Trema, trema 88 𝅗𝅥

Zweiter Akt.

No. 1. Allegro assai. Eh via buffone 72 𝅗𝅥.
No. 2. Andante. Ah taci ingiusto core 104 ♪
No. 3. Allegretto. Deh vieni alla finestra 80 ♩.
No. 4. Andante, con moto. Meta di voi qua vadano 60 𝅗𝅥
No. 5. Andante, Vedrai carino 116 ♪
No. 6. Andante. Sola, sola in bujo loco palpitar 58 𝅗𝅥, darauf das All. molto, Mille torbidi pensieri 112 𝅗𝅥
No. 7. Allegro assai. Ah per pietà 112 𝅗𝅥
No. 8. Andante. Il mio tesoro in tanto 96 ♩; Adagio. Di rider finirai 69 ♩; die Fortsetzung Ribaldo audace hat dieselbe Bewegung.
No. 9. Allegro. O statua gentilissima 160 ♩
No. 10. Risoluto. Crudele! 138 ♩; Larghetto 69 ♪; Andante 88 ♪, darauf das Allegretto 138 ♩
No. 11. Finale. Allegro assai. Gia la mensa è preparata 100 𝅗𝅥; Allegretto. Che ti par del bel concerto? 80 ♩. Allegretto. Frà i due frà i due litiganti 152 ♩; Moderato. Questa poi la conosco pur troppo 152 ♩, darauf Allegro assai, L'ultima prova 72 𝅗𝅥. Dann Allegro molto. Ah Signor! 112 𝅗𝅥; Andante. Don Giovanni! 50 𝅗𝅥; darauf Allegro. Da qual tremore insolito 96 𝅗𝅥; All. assai. Ah dov'è il perfido 60 𝅗𝅥. Darauf Larghetto. Or che tutti 60 ♩; dann Presto. Questo è il fin 69 𝅝

Die später eingelegten Sätze.

No. 1. Allegro assai. Recitativo. In quale eccessi 152 ♩; Allegretto. Mi tradì quell' alma ingrata 126 ♩
No. 2. Allegro di molto. Ho capito 144 𝅗𝅥
Andante sostenuto. Dalla sua pace 88 ♪
No. 4. a Tempo. Restati quà 132 𝅗𝅥
Duetto. Allegro moderato. Per queste tue manine 116 ♩

Erste Symphonie

für das Orchester (in D moll) von *Gottfried Preyer.* Op. 16. Wien, bei A. Diabelli. Preis der Partitur 7 Fl. 30 Kr.; der Auflegestimmen 12 Fl. 30 Kr. Conv.-Münze.

Die Instrumentazion ist so erfahren und wohlgeordnet, als es die Harmonisirungen sind. Entweder verdoppeln bald die Bläser bald die Streichinstrumente den Satz, ohne zu viel Besonderes hinzuzufügen, oder beide Theile der Orchestermasse schlingen sich antwortend in einander, wie in Wechselchören. Schon daraus ergibt sich, dass wir es hier mit einem trefflich geübten Manne zu thun haben, der bereits Vieles für volles Orchester geschrieben haben muss, ungeachtet uns hier die erste Sinfonie seiner Arbeiten der Art vorliegt. Auch in melodischer und rhythmischer Hinsicht ist der ganze Tongang so gut zusammengehalten, dass sich Eins aus dem Andern ohne Anstoss wie von selbst entwickelt, durch welche Folgerichtigkeit das Ganze leicht fasslich wird bei aller Lebhaftigkeit der Bewegung. Das erste All. con fuoco, ¼, ist bezeichnet mit M. M. 116 = 𝅗𝅥, was eben so wenig, als die genaue Angabe des meno mosso, ritard., acceler. und in tempo unbeachtet bleiben darf, selbst beim Beschauen der Partitur, denn bei Aufführungen sind diese Beachtungen weit mehr in der Ordnung, als bei blosen Verstandesdurchsichten, weshalb auch blos gelesenen, nicht gehörten Tondichtungen schon manches Unrecht geschehen ist. Je schneller das Zeitmaass ist, desto weniger schnell dürfen im Raume für das Auge die Gedanken wechseln, weil sie sonst in der Schnelle der Ausführung nicht klar hervortreten könnten. Der erste Theil des Satzes spricht seine Themen deutlich und in guter Ordnung aus, die der zweite Theil in reichern Wendungen theils tiefer einprägt, theils verschieden ausspinnt, bis nach der Dominantenkadenz die sanfteste der früheren Mollmelodieen sich in das gleichnamige Dur wendet und zwar von Holzbläsern ausgeführt, was den angenehmen Eindruck verdoppeln muss. Die Instrumentazion verstärkt sich nach und nach, wie in der Ordnung, bis zur ganzen Massengewalt, von wo an die kurz anklingende Befriedigung wieder in's Ungewisse getrieben und darauf im ff. Moll von Neuem ergriffen und festgehalten wird in treibenden Modulazionen bis zum Ende.

S. 44: Andante cantabile, ¾, B dur (60 = ♩). Ein trefflich gearbeiteter Satz sanften Karakters, in dessen Weichheit die erste innere Unruhe leise hineintönt, am meisten durch den Harmonieenwechsel, der jedoch nirgend scharf einschneidet, wodurch er die gemüthliche Stimmung zu tief vertrüben würde, und dann durch den Wechsel mit Triolenfiguren, die gegen die übrige Haltung ein leichtes Schwanken in die Bewegung tragen. Hielten wir Harmonieenbeschreibungen des ganzen Baues eines Satzes, analytische Zerlegungen solcher Verwebungen für Aufklärungen, und nicht vielmehr für unnütze Belästigungen des Kopfes, auch sogar mit Rücksicht auf vorwärtsgeschrittene Anfänger der Kunst, so würden wir uns hier dazu versucht fühlen; der Satz wäre es werth. Da wir aber noch Niemand gefunden haben, den dergleichen hundertfältig angestellte Auseinandersetzungen auf schriftlichem Wege für alle erlittene Plage etwas geholfen hätten, so wollen wir uns auch nie damit befassen, verweisen also auf das Werk selbst und benutzen nur noch die Gelegenheit zu der Bemerkung, dass dergleichen Analysen wohl gut sind für mündliche Mittheilungen, wobei die zu besprechenden Beispiele vor Augen liegen müssen, ferner als Mustervorbilder guter Katechisazion in Lehrbüchern, hingegen für schriftliche und zu druckende Erklärungen ohne Erfolg und nur langweilig. Es ist genug, wenn wir versichern, dass sich der Eindruck sanfter Wehmuth immer fester setzt, zur Grundstimmung wird, ohne jedoch das erste Gefühl der Aufregung vergessen zu machen. — Im Scherzo, dem der Reihenfolge nach gebräuchlichen, dem Gehalte nach wirksamen, D moll, ¾ (126 = 𝅗𝅥.) All. vivace,

sucht sich der Muth über alle herbeigeführten Stimmungen zu erheben, mindestens gegen sie anzukämpfen, wozu die rhythmischen Verwebungen gleich im ersten Theile das Ihre thun. Dass das Trio sich in Dur wendet, ist in der Ordnung. Der Verfasser hat wieder D dur, nicht F dur gewählt, welches letzte von Manchem für die eigentliche Paralleltonart von D moll gehalten und im Allgemeinen, um des Dominantenakkordes willen, der in D moll und D dur gleich, in D moll und F dur hingegen ein ganz anderer ist, für zuträglicher angesehen wird. Im Grunde sind im Allgemeinen beide Veränderungen völlig gleich; es kommt auf die Umstände an, was von Beiden das Beste ist. Der Verfasser hat hier sehr wohl gethan, nicht F dur, sondern D dur zu wählen. Erstlich gehört die Ausweichung aus D moll in D dur hier geradehin zu einem wesentlichen Einheitstheile des Ganzen, denn derselbe Aufschwung zu höherer Befriedigung auf nur veränderter, nicht verlassener Stelle fand sich schon im ersten Satze der Sinfonie und findet sich im Schlusssatze wieder; zweitens wird der Fortschritt des andern Theiles im Trio nach H moll für die Wahl entscheidend, weil dadurch Alles den Ausweichungen des ersten und des dann wiederholten Hauptsatzes im Scherzo besser entspricht. Man sehe das Werk: es galt nur zu zeigen, dass keine von beiden Uebergängen aus Moll in Dur unbedingt vorzuziehen ist.

Das Finale, 4/4, All. assai (160 = ♩) verarbeitet seine schlichten Themen sicher und lebendig, dabei ohne Ueberladung, so dass Alles klar bleibt. Nur einige zu oft dagewesene und dadurch zu Floskeln gewordene Fortführungen wünschten wir mit anders gewendeten Gängen vertauscht; ihre Stellung fast am Ende des ersten Theiles im Finale macht sie noch bedenklicher. Wir geben sie zur Ansicht:

fz fz fz fz fz fz u. s. w.

Der zweite Theil dieses Schlusssatzes lässt abermals mit dem ersten Takte D dur erklingen, was jedoch bald in reich harmonischen Modulazionen sich verliert, worin hier das Hauptinteresse liegt, so wie in den geschickten Imitazionen der Stimmen, die bis zur Erneuerung der ersten Melodie des Finalsatzes anziehend verarbeitet worden sind. Die wiederholten Hauptthemen sind nicht zu lang, dazu neu verschlungen gehalten und auf S. 111 der Partitur abermals nach D dur gewendet worden. Dieser Wechsel des D moll und D dur ist also zu einer festgehaltenen Richtung erhoben worden, die auch nicht ohne Wirkung ist. Von S. 117 an wird D moll als Haupttonart wieder vorherrschend und bleibt es bis zum Schlusse, dem ein kurzes più mosso nicht fehlt. — Ueberblicken wir nun das Ganze, so ergibt sich, dass diese Arbeit als solche unbedingt zu den tüchtigen gehört, die alle Aufmerksamkeit verdienen. Auch diese Sinfonie gehört unter jene, die von der Wiener Preisaufgabe in's Leben gerufen wurden. Und so hat denn diese Preisaufgabe sowohl der Kunst als den Künstlern nicht wenig genützt. Der Nutzen wird offenbar noch grösser, wenn wir die Zeitverhältnisse, wie wir müssen, mit in den Anschlag bringen. Eins ist bei neuen Sinfonieen unserer Zeit gar nicht ausser Acht zu lassen, nämlich die überaus schwierige Stellung der Komponisten. Die Liebe des gesammten Publikums hat sich in diesem Fache für die grossartigen Lebensbilder Beethovens entschieden ausgesprochen. Das Hochhervorragende dieser Kraftwerke, die sich durch ungeheuren Reichthum der Fantasie und durch die mannichfaltigsten, genialsten Gruppirungen auszeichnen, gibt ein Recht dazu, dem Niemand widersprechen wird. So steht denn Beethoven als hohes Vorbild aller neusinfonischen Dichtung. Aber in dieser eminenten Bildungsweise Beethoven'scher Originalität steht seine Art unerreichbar. Mit Nachbildung ist also schwerlich etwas zu gewinnen, und ohne sich diesem Riesen zu nähern, kann zwar wohl etwas recht Gutes und eigenthümlich Abgerundetes, allein kaum etwas allgemein Ansprechendes gewonnen werden, weil die Neigung für diese vorherrschend sinfonie'sche Kraft in ihrer Hoheit das ganze Gemüth erfüllt. Auf ein allgemeines Wohlgefallen haben daher in diesem Fache jetzt nur sehr Wenige, und diese noch selten zu rechnen. Dennoch brauchen wir neue Werke der Art, damit diese grosse Kunstgattung, die Ehre der Teutschen, nicht brach liege. Wir haben also jedem tüchtigen Manne, der den Muth hat, sich hierin zu zeigen, für seine Liebe zur Sache aufrichtig zu danken, wie den wackern Verlagshandlungen, die solche Werke fördern. Auch die Musikfreunde sollten das Ihre dafür thun. Bisher ist, so viel wir wissen, dieses Werk, das der Sachkenntniss und Erfahrung seines Verfassers alle Ehre macht, nur in Wien zur Ausführung gekommen; dort aber hat es, wie uns berichtet wurde, lebhaft gefallen. Um so mehr werden Orchesterdirektoren darauf Rücksicht zu nehmen haben.

Nachrichten.

Frankfurt. (Beschluss.) Gleich nachdem Dem. Lutzer uns verlassen, erschien Herr *Staudigel* aus Wien auf unserer Bühne. Die ersten Partieen, in denen er auftrat (Orovist in der Norma und Brabantio im Otello), waren ganz unbedeutend, doch wusste er sich darin so geltend zu machen, dass Jedermann den ausgezeichneten Sänger in ihm erkannte. Später sang er den Georg in den Puritanern, den Osmin in der Entführung, und den Bertram im Robert. Wer so wie er den eigenthümlichen Geist des Komponisten erfasst und ihn uns wiedergegeben mit äusserer Vollendung, der verdient den Namen Künstler mit Recht. Herr Staudigel ist ein Künstler, und ein braver, tüchtiger Künstler. Seine musikalische Auffassung ist überall geistreich, am tiefsten aber war sie im Robert. Wir wünschten, Meyerbeer möchte dieser Aufführung beigewohnt haben, er würde eine grosse Freude gehabt haben, sich so verstanden zu sehen. Doch nicht allein der Geist ist bei Staudigel gebildet, auch die Stimme ist es. An und für sich wunderschön und umfangreich, hat er ihr eine Bildung gegeben, die nichts zu wünschen übrig lässt. Sie hat eine Biegsamkeit und einen Schmelz wie man es selten findet, und bei teutschen Bassisten fast gar nicht mehr. Ein guter Triller ist bei einem Bassisten gewiss eine Seltenheit, Herr Staudigel aber weiss ihn vollendet zu produziren. Eben so ist seine Koloratur abgerundet und deutlich. Sein Portamento in hohen und tiefen Tönen ist bewundernswerth. Seine Intonazion ist durchaus rein. — Sie sehen aus Obigem, dass es bei unserer Oper lebhaft genug hergegangen ist. Ob aber diese selbst dadurch gewonnen? das ist eine andere Frage, die wohl nur mit „Nein!“ zu beantworten ist, denn die innere Entwickelung kann bei solchen Zuständen nicht vorwärts gehen, vielmehr geht sie rückwärts, wie die letzte Aufführung der „Entführung“ zur Genüge darthat, die noch, Staudigels Leistung natürlich abgerechnet, weit unter mittelmässig war. Selbst in unserem, sonst so trefflichen Orchester mankirte es an diesem Abend hier und da. — Sonstige Neuigkeiten an der Oper sind: Herr *Dobrowsky* ist abgegangen. Herr und Mad. *Schumann* sind engagirt, eben so die beiden Tenoranfänger *Abresch* und *Ditt*. Dem. *Kratky* geht nicht, sondern bleibt bei uns. — *Konzerte* hatten wir nur zwei, und beide im Theater. Das Erste war am Charfreitag eine „musikalische Akademie.“ Gegeben wurden die beiden für das vorjährige Sängerfest komponirten Oratorien für Männerstimmen von Spohr (Psalm von Klopstock) und von Schnyder von Wartensee (Zeit und Ewigkeit, aus geistlichen Liedern von Klopstock zusammengesetzt), und dazwischen die Sinfonia eroica von Beethoven. Ausgeführt wurden beide grosse Werke gut (die Sinfonieen durch unser Orchester werden stets gut exekutirt), jedoch vom Publikum mit keiner grossen Theilnahme aufgenommen; das von Schnyder aber weit mehr als das von Spohr und mit Recht, denn es ist weit wirksamer komponirt und weit klarer gehalten. — Das zweite Konzert war das der Gebrüder *Wolff*. Der ältere, Heinrich, ist als Violinvirtuose bekannt, der jüngere aber, Herrmann, wagte hier seinen ersten Versuch, und zwar auf der — *Strohfidel*, oder wie es seit Gusikow heisst: das *Holz-* und *Stroh-Instrument*. Es war nicht anders möglich, als dass die Industrie unsers Jahrhunderts sich auch auf die Künste ausdehnen würde, dass der Wunsch, der der allgemeine unserer Zeit geworden zu sein scheint, mit Leichtigkeit viel Geld zu erwerben, allerlei Missgeburten ins Leben rufen würde. Dies Holz- und Strohinstrument ist so eine Missgeburt der Industrie. Ohne irgend einen Nutzen für die Kunst, ohne selbst dem Spieler eine innere Befriedigung gewähren zu können, dient es nur dazu, die Neugierde des Publikums zu reizen, um — viel Geld zu verdienen. So ist also auch die Kunst schon in die Hände der Spekulazion gefallen, und das Höchste dem Gemeinsten zu Diensten! Herr Herrmann Wolff schlug indess seine Strohfidel, in einem von ihm selbst zusammengesetzten Tutti Frutti, recht kräftig und fertig und erwarb sich den lautesten Beifall des Publikums. — Herrn Heinrich Wolff hörten wir seit mehreren Jahren nicht, da er längere Zeit von hier abwesend war. Es produzirte sich dem Publikum diesmal in dem Ddur-Konzert von Beriot und in einem Rondeau à la chasse seiner Komposizion. Referent hat vor etwa 12 Jahren oder mehreren, bei Gelegenheit als Herr Wolff von England kommend zum ersten Male hier spielte (er war damals noch Kind), und durch die Nettigkeit und Präzision seines Spiels die allgemeine Bewunderung erweckte, gesagt: dass es demselben an wahrem innern Beruf für die Kunst fehle, und dieser Ausspruch, damals allgemein verketzert, gewinnt jetzt immer mehr an Richtigkeit. Herr Wolff spielt mit der grössten Vollendung Alles was er spielt, er spielt goldrein, deutlich, sehr fertig, hat eine sehr mannichfaltige Bogenführung, kurz Alles was einen Virtuosen auf die höchste Höhe stellt, aber er spielt — leblos. Ein steiferes und unbelebteres Violinspiel ist Referenten niemals vorgekommen. Wie schade, dass so ausserordentlich viel mechanische Vorzüge nicht durch Seele und Geist belebt sind; wäre das, Herr Wolff würde unbedingt einer der ersten jetzt lebenden Geiger sein, man würde entzückt seinem Spiele lauschen, während man jetzt unberührt und ungerührt davon geht. — Seine neue Komposizion war ebenfalls trocken.

München. (Fortsetzung.) Eine seit beiläufig vier Jahren bestehende Konzertunternehmung, welche nicht wenig zum völligen Aufhören der grossen Konzerte im Odeon beigetragen haben mag, und nun gewissermaassen als Ersatz derselben zu betrachten ist, sind die schon im Eingange erwähnten *musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltungen*, als deren Entrepreneurs der Klarinettist *Faubel*, der Violinspieler *Eduard Mittermaier* und der Violoncellist *Menter* sen. sich nennen. Der Saal der Gesellschaft „Museum“ ist wie für Streichquartette geschaffen, und auch geräumig genug, um die zu einer guten Einnahme erforderliche Anzahl Zuhörer zu

fassen. Um diese gute Einnahme nicht zu schmälern, sollen sich die drei genannten Virtuosen gegenseitig angelobt haben, in keinem Konzerte der musikalischen Akademie mehr mitzuwirken. Um einer allenfallsigen, ihren Subskribenten lästigen Ueberfüllung des Saales vorzubeugen, beschränken sie den freien Eintritt so sehr als möglich, und gehen hierin mit so grosser Konsequenz zu Werke, dass sie denselben sogar ihren Kollegen, den Hofmusikern, verweigern, wenn diese nicht ausdrücklich darum nachsuchen, was natürlich die Meisten verschmähen. Durch diese Maassregel erfahren sie denn auch ziemlich sicher, wie ihre Leistungen ihren Zuhörern behagen, was diese zwar nicht durch sehr häufigen Beifall, aber immer wieder durch zahlreichen Besuch zu erkennen geben. Ihren Leistungen kann man in der That das ehrenvollste Zeugniss nicht versagen, und gerade die schwierigsten Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow und Feska hörten wir hier in einer Weise ausführen, welche dem vollendeten Zusammenspiele der berühmten Müller ziemlich nahe kommt. Sie vermögen dies um so mehr, als sie fast in jeder Saison die nämlichen Quartette spielen, und selten ein neues einstudiren. Gewöhnlich werden in jeder Unterhaltung zwei Quartette vorgetragen. Nebstdem sind es teutsche Lieder und Gesänge von den besten Meistern, welche diesen Abenden besondern Reiz verleihen. Freunde der italienischen Maestri gehen ebenfalls nicht leer aus. Für gelungene Ausführung der vorkommenden Gesangstücke bürgen die Namen Hasselt, Mink, Bayer, Diez. Zur Abwechslung dienen Violin-, Violoncell- und Klarinett-Solo's. Die Deklamazionsstücke werden von den besten Mitgliedern des königl. Schauspielerpersonals vorgetragen. Zum Schlusse spielen gewöhnlich Mittermaier und Menter sen. ein Divertissement für Violine und Violoncello ohne Begleitung, und, obschon diese Komposizionen wenig Anziehendes haben, immer mit vielem Applause. Auffallend ist es freilich, dass zwei solche Virtuosen ihre Geduld und Mühe mit dem Einstudiren und Auswendiglernen solcher Fadaisen vergeuden. Im verflossenen Jahre haben sieben solche Unterhaltungen Statt gefunden. Ihre Preise waren sehr billig; die im Frühjahre 1838 gegebenen drei kosteten im Abonnement nur 1 Fl. 36 Kr. Dagegen sind es auch nur wenige, welche sich in den Ertrag theilen. — Aehnliche Unternehmungen versuchten auch der Hofmusiker *Hom*, welcher in Verbindung mit seinen Kollegen Niest, Hegenauer, Sigl und K. Moralt einige Onslow'sche Quintette spielte, und die Gebrüder *Moralt*. Doch konnten ihre Leistungen, so achtungswerth sie auch zu nennen sind, nicht jene ausgebreitete Theilnahme gewinnen, deren sich „die Herren Mittermaier und Konsorten" (Ludw. Mittermaier, zweite Violine; Hofmusikus Ebling, Viola; Menter sen., Violoncell) erfreuen, und sonach kamen auch nur sehr wenige Produkzionen zu Stande. — Von den *Fremden*- und *Extra-Konzerten* sind die bemerkenswerthesten folgende: Am 5. April v. J. wurde vom Gesammtpersonale der königl. Hofmusik unter Mitwirkung mehrerer Dilettanten und unter der Direkzion des königl. Kapellmeisters *Lachner* ein grosses Konzert gegeben, dessen Ertrag als Beitrag zur Errichtung des Monument für *Beethoven* bestimmt war. Es begann mit der Cmoll-Sinfonie und schloss mit der Ouverture zu Egmont. Beide wurden auf eine dieses Musikfestes würdige Weise ausgeführt. Eben so das Terzett „Tremate empj" ges. von Fräul. van Hasselt und den Herren Bayer und Pellegrini. Unsere ausgezeichnete Pianistin Frau *von Hill-Handley* (geb. von Schauroth), welche leider nur höchst selten mehr sich öffentlich hören lässt, bewährte ihre Meisterschaft wieder auf das Glänzendste durch den Vortrag des Esdur-Konzertes. Was diesen Abend jedoch besonders auszeichnete, war, dass die Ouverture zu Fidelio (Edur) in einem Arrangement für vier Hände auf vier Fortepiano's von Frau Gräfin v. Mejan und Gräfin Steph. v. Mejan, Baronin v. Maltzahn und Gräfin Amal. v. Montgelas, Fürstin Julie v. Oettingen-Wallerstein und Frau v. Hill-Handley, Fräul. Karol. v. Fahnenberg und Fräulein v. Klenze, vorgetragen wurde. Diesen Damen gebührt um so mehr der wärmste Dank, als hier schon seit länger als einem Menschenalter Niemand mehr aus den höheren Ständen in öffentlichen Konzerten mitgewirkt hatte, und der über alle Erwartung reichliche Ertrag dieses Konzerts vorzugsweise ihrer Mitwirkung zuzuschreiben ist. Die kolossale Büste des unsterblichen Tondichters war aus ihrer Nische herausgenommen, und vor dem Orchester aufgestellt worden; sie wurde während eines von der königl. Hofschauspielerin Dahn gesprochenen Prologs, ged. von Dr. Roxenberger, bekränzt. Der Saal war sehr voll, der Beifall rauschend, und die reine Einnahme betrug 1200 Fl. — Nächst diesem sind besonders zwei vom Kapellmeister *Lachner* zu seinem Benefiz veranstaltete Konzerte zu nennen. Im ersten derselben hörten wir seine neueste Sinfonie No. 6 in Ddur (bereits in Wien bei Haslinger gedruckt). In Bezug auf Aus- und Durchführung dürfte sie so ziemlich in der Mitte zwischen seiner Preissinfonie und seiner dritten stehen. Bei der fast kirchlichen Haltung des Styls in ihren drei grösseren Sätzen erinnert das Scherzo unwillkürlich an die Dämonen und Sirenen (Höllenkinder), mit welchen die altteutschen Baumeister ihre Dome verzierten. Die Wirkung war ausserordentlich effektvoll. Ferner: ein grosses (noch nicht gedrucktes) Streichquintett, mit vierfacher Besetzung ausgeführt. Es ist eigentlich eine Sinfonie für Saiteninstrumente, und ein vollendetes Meisterwerk. Alle Vorzüge der Lachner'schen Komposizionsweise sind hier auf das Herrlichste verbunden: inniglogischer Zusammenhang der einzelnen Sätze in Bezug auf das Ganze; glückliche Wahl der Themen; eine strenge, konsequente Aus- und Durchführung, die ohne den mindesten Anschein von Zwang oder etwas Gemachtem mit der grössten Leichtigkeit gehandhabt ist; und bei aller Kunstgelehrsamkeit eine Klarheit, ein Reiz der Melodie und Harmonie, dass gewiss jeder Unbefangene der zauberischen Gewalt des daraus hervorstrahlenden Genie's mit ganzer Seele sich willig überlässt. Es erregte auch enthusiastischen Beifall. — Herr Diez sang die wunderschöne Romanze, „Des Jünglings Abschied vom Vaterhause" aus Lachner's Kantate „Die vier Menschenalter." Das männliche Chorpersonale des königl. Hoftheaters,

welches dem Konzertgeber kurz vorher seine Mitwirkung angeboten hatte, trug ein zu dieser Gelegenheit komponirtes Vokalquartett vor „Sturm im Walde" u. s. w., ged. von Treitschke, welches zwar nicht gleichen Werth, wie die übrigen in diesem Konzerte gegebenen Stücke hat, jedenfalls aber, wenn es der Komponist dem Drucke übergibt, ein Lieblingsstück der jetzt in Teutschland so zahlreichen Männergesangvereine werden wird. Die feurige und effektvolle Ouverture zu eben genannter Kantate machte den Schluss. Das Orchester leistete Ausgezeichnetes. Der Konzertgeber wurde von den zahlreichen Zuhörern nach der Sinfonie und nach der Ouverture einstimmig gerufen. — Einen sehr glänzenden Erfolg hatte auch die Aufführung der Kantate „Die vier Menschenalter." Der Klavierauszug ist schon seit einigen Jahren in den Händen des Publikums, und dieser war es denn auch, nach welchem wir uns über dieses Werk schon im Voraus ein für dasselbe nicht sehr günstiges Urtheil gebildet hatten. Bei der Aufführung selbst aber veränderte sich dieses mehr und mehr in eine Vorliebe für dasselbe, und seine wenigen Mängel finden gewiss bei jedem Billigdenkenden ihren Grund in denen der Dichtung, so wie auch darin, dass diese Kantate zu den früheren Komposizionen Lachner's gehört (die Sinfonieen namentlich sind alle später komponirt). Die Aufführung war in allen ihren Theilen gelungen, und der Komponist wurde gerufen. — Auf *Röder's* „Messiade," grosses Oratorium in drei Abtheilungen (nach Rammler's Dichtung), glauben wir um so mehr aufmerksam machen zu müssen, als dasselbe unsers Wissens ausser Baiern noch nirgends zur Aufführung gekommen ist. Mit einer einzigen Ausnahme (der Szene der Maria unter dem Kreuze) genügt dieses Werk den strengsten Anforderungen der Aesthetik. Die Solopartieen sind sehr melodiös behandelt, die — durchschnittlich mehr in breiten Massen, als polyphonisch gehaltenen — Chöre sind grossartig, die Fugen meisterhaft gearbeitet, und die Instrumentazion sehr effektvoll. Dieses Alles macht Röder's „Messiade" wohl würdig, bei einem Musikfeste aufgeführt zu werden. Die Aufnahme derselben von Seiten des hiesigen Publikums war für den Komponisten höchst ehrenvoll.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Dem Tondichter *Boieldieu* wird in seiner Vaterstadt Rouen ein Denkmal errichtet, bestehend in einer Statue des Komponisten. Sie ist in Paris gefertigt worden und bereits am Orte ihrer Bestimmung angekommen, wo sie nächstens aufgestellt werden soll.

An der grossen Oper zu Paris hat eine neue Sängerin, Demoiselle *Nathan*, eine Schülerin des berühmten Duprez, enthusiastische Aufnahme gefunden: sie hat Alles, was nöthig ist, um mit Hilfe der Erfahrung eine Sängerin ersten Ranges aus ihr zu machen. Sie ist — wie die moderne Heldin der französischen Tragödie, Demoiselle Rachel — Israelitin.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Künste und Wissenschaften zu *Lille* hat eine Preisaufgabe ausgeschrieben für die besten neuen Komposizionen im Fache der Sinfonie oder Ouverture, der religiösen Gesangmusik, der Harmonie für Blasinstrumente. Die Bewerber müssen entweder im Departement du Nord (dessen Hauptstadt Lille ist) geboren sein, oder darin ihren wesentlichen Wohnsitz haben, oder doch Mitglieder der Gesellschaft werden.

Eine neue Oper: *Die sächsische Jagd*, von *Justin Cadeux*, hat in Toulouse grossen Beifall gefunden. Der dortige Munizipalrath will auf seine Kosten den jungen Komponisten, einen Toulousaner, nach Paris schicken, damit er dort sein Talent weiter ausbilden kann.

Die jetzige grosse *Industrie-Ausstellung* zu Paris ist auch besonders reich mit musikalischen Instrumenten ausgestattet. Unter andern haben 78 Fabrikanten von Pianoforte's, 4 von Harfen, 11 von Blasinstrumenten, 8 von Bogeninstrumenten u. s. w. ihre Erzeugnisse ausgestellt. An den Pianoforte's hat man besonders viele Verbesserungen im Mechanismus bemerkt; die ausgezeichnetesten Pianos hat die Fabrik der Herren Roller und Blanchet geliefert. Im Ganzen haben 133 Instrumentenmacher 157 Instrumente zur Schau ausgestellt. Doch wird die Art der Aufstellung von vielen Seiten getadelt.

Todesfälle. Am 25. Mai starb in Görlitz der verdiente Kantor *Aug. Blüher*. — Am 19. März in Weimar, wohin er sich seit 1804 von Magdeburg gewendet hatte, der auch um die Tonkunst verdiente Hofrath Dr. *Stephan Schütze*.

Die französische Pairskammer hat ein Gesetz über das literarische Eigenthum angenommen, wonach den Erben eines Schriftstellers, Komponisten u. s. w. das ausschliessliche Disposizionsrecht über dessen Produkte noch auf 30 Jahre nach dem Tode des Verfassers zugesprochen wird.

Der Schiffbruch der Medusa, Genreoper (!) in vier Tableaux von Cogniard, Musik von Flotow und Pilatti, hat in Paris grossen Beifall gefunden. Die Katastrofe, wo die Fregatte Medusa untergeht; bildet den Glanzpunkt des Stückes, dessen glänzende Szenerie die Zuschauer in Massen herbeilockt. Die Musik ist, wie französische Blätter berichten, nicht bedeutend und voll von Reminiszenzen.

Cramer ist in Paris angekommen und wird, wie man sagt, seinen festen Wohnsitz daselbst nehmen. — Ein junger Pianist von 23 Jahren, *Theodor Forster*, ein sehr bedeutendes Talent, ist daselbst gestorben. — Eine junge Pianistin von 12 Jahren, *Augustine Cortes*, Schülerin von Kalkbrenner, findet in Paris stürmischen Beifall; besonders wird ihre seltene Kraft und Sauberkeit gerühmt, Erbtheile der Kalkbrennerschen Schule.

Vierzig Bergsänger (chanteurs montagnards) aus Bagnères in den Pirenäen sind auf einer Kunstreise durch Europa begriffen. — Ein reicher Mann hatte sich in den Pirenäen in der Nähe von Bagnères verirrt und wurde dort von zwei Hirten aus augenscheinlicher Lebensgefahr gerettet; er gelobte, ein dauerndes Denkmal seiner Dankbarkeit daselbst zu errichten. Dies bestand in einem Konservatorium der Musik, welches er in Bagnères gestiftet hat. Es zählt jetzt ungefähr 200 Zöglinge, alle aus dem Bauern- und Hirtenstande, und die besten 40 davon machen jetzt, der Bestimmung des Stifters gemäss, eine Kunstreise. Sie haben bereits das nördliche Frankreich und Belgien besucht, und sind nun in Paris angekommen; sie zeichnen sich durch ihre schönen Stimmen, Fertigkeit und Präzision aus und sind überall mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen worden, um so mehr da es sehr biedere und rechtschaffene Leute sind.

Der Munizipalrath zu *Norbonne* errichtet daselbst ein Konservatorium der Musik, worin der Unterricht unentgeltlich ertheilt werden wird. Es sollen dabei die Unterrichtsmethoden von Wilhem, Garaudé und Reicha zu Grunde gelegt werden.

Die durch Paers Tod erledigte Stelle eines königlichen Musikdirektors in Paris hat *Auber* erhalten.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juni. № 26. 1839.

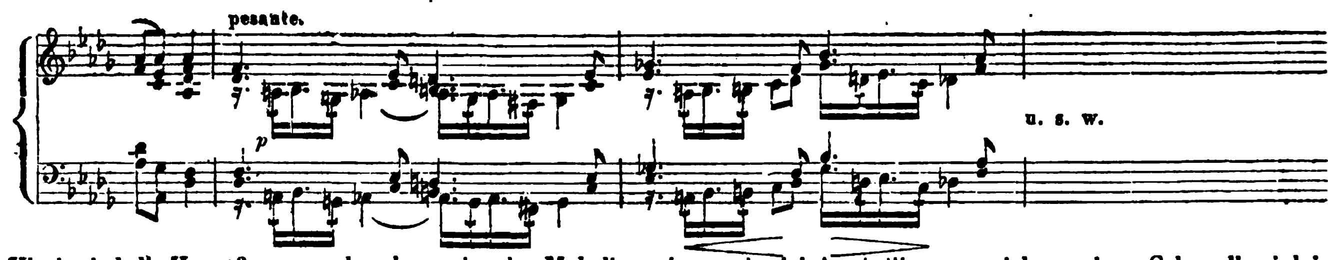
Siegismund Thalberg

1) *Andante pour le Pianoforte.* Oeuv. 32. Preis 16 Gr.

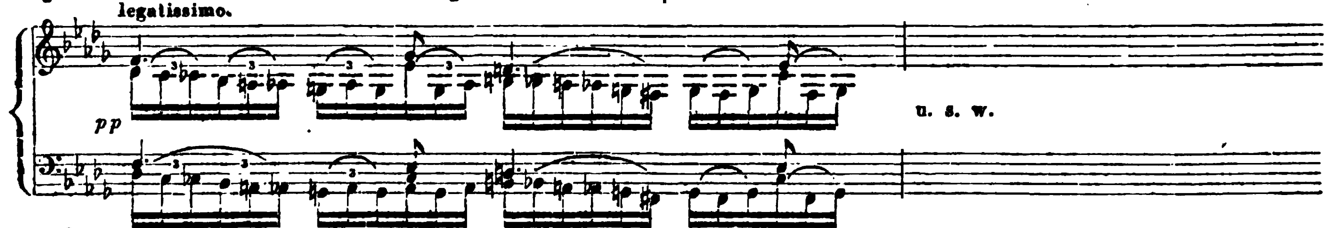
2) *Fantaisie pour le Piano sur des thèmes de l'Opéra: Moïse de G. Rossini.* Oeuv. 33. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Beide: Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Alle Welt kennt den geehrten Mann als einen der hochachtbarsten Meister unseres heutigen Pianofortespieles, und seine Bravourwerke sind nicht minder gekannt. Ueberall werden sie fleissig vorgetragen, sowohl in häuslichen Kreisen und in Privatzirkeln, als auch in öffentlichen Konzerten. Seine Komposizionsweise kann also jetzt nur solchen noch fremd sein, die mit der Zeit nicht fortgehen mögen, was wir nie zu den rühmlichen Auszeichnungen eines Menschen rechnen können. Man weiss daher recht gut, welche Fertigkeiten man mitbringen muss, wenn die Tonsätze dieses Virtuosen auf eine Art gespielt werden sollen, die der Vortragskunst des Meisters selbst nicht gar zu fern steht. Dass ein bloses, schülerhaftes Abhaspeln dieser und aller Bravourwerke ohne Unterschied ihnen allen Glanz, die erste Hauptzierde solcher Gaben, rauben würde, ist nicht weniger bekannt und macht sich durch Erfahrungen, die von Zeit zu Zeit sich ganz natürlich wiederholen, von selbst bemerklich. Dazu haben wir Herrn Thalberg's Hauptwerke bereits öfter ausführlich besprochen und erst im vorigen Jahrgange d. Bl. S. 793 des Verhältnisses gedacht, das eine unstatthafte Vergleichung mit Chopin's Komposizionen in Manchem fälschlich herbeiführen könnte. — Dennoch wird es wohlgethan sein, wenn wir eines dieser neuen Werke genau durchgehen. Das Andante beginnt mit folgendem einfachen Satze:





Hierin sind alle Hauptfiguren und vorherrschenden Melodieen enthalten, die immer mehr gehoben und, was natürlich vorausgesetzt werden muss, verschieden gewendet und auf mancherlei Art brillant umspielt werden. Schon die einleitende Feststellung der Themen fängt 2 Takte nach dem gegebenen Umriss an sich in's Glänzendere zu heben, zunächst so:

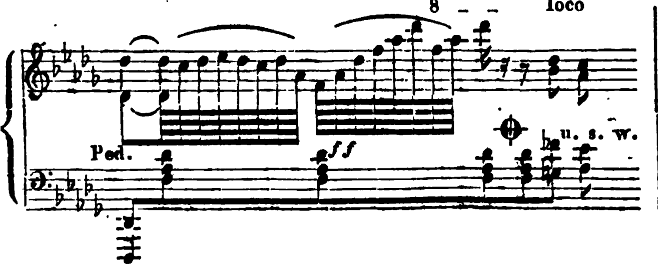


Diese Figuren steigen immer mehr mit Crescendo und zunehmender Fülle und schliessen gleich die Vorbereitung der Grundmelodie des 2/4 Tempo an,

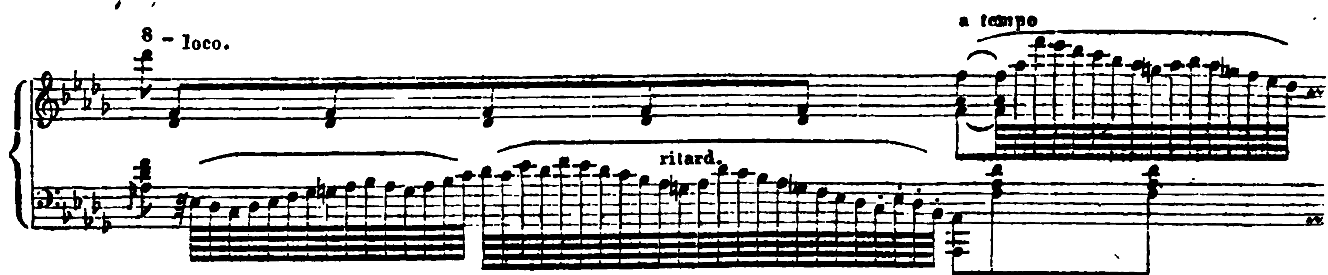
u. s. w.

welche durch reiche Umspielung und Verlegung in andere Stimmen herausgehoben wird. Der Satz ist kurz, schliesst mit einer Fermate auf der Dominante und hätte auf S. 3 für bessere Uebersicht im letzten Systeme, anstatt der Noten *eis fis* zu dem Basse *bb*, leicht *f ges* schreiben können, wenn dies nicht unter die Dinge gehörte, die jetzt nicht mehr beachtet werden. — Daran reiht sich unmittelbar ein durch glänzende Fiorituren reich und angemessen geschmücktes Più lento, 12/8, dessen Grundmelodie in dem Anfangsgedanken des gegebenen Umrisses liegt. Das Volltönige des Basses macht die Bravourverschönerungen doppelt wirksam. Wir wollen für die Klavierspieler nur ein einziges Beispiel ausheben:





In überaus volltönigen, anfangs accelerirten Bravouren wechselt das Tempo eine Zeit lang mit 9/8, geht vom rauschenden *ff.* in *p.* über und verliert sich ritard. auf der Dominante abermals in einer Generalpause, nach welcher der 12/8 Satz *ff* von Neuem wieder einsetzt, mit den reichsten Figuren, wobei jene zuletzt angezeigten nicht fehlen, nur einen andern Fortgang bildend, den die Nähe des Schlusses nothwendig macht, worin z. B. folgende, bei gutem Vortrage sehr zierliche Ausschmückungsform den besten Eindruck hervorbringt:





Zu diesem Tonsatze werden wir nach solchen Auseinandersetzungen und Belegen, am allerwenigsten für Klavierspieler, kaum noch etwas hinzuzusetzen haben; Jeder sieht selbst, was er hier findet und welcher Grad von Fertigkeit dabei in Anspruch genommen wird; man sieht aber auch zugleich, dass der Hörer bei gutem Vortrage angenehm unterhalten wird.

Die Fantasie über Themen aus Rossini's Moses, die wir von dem Verfasser selbst und von Andern öfter vortragen hörten, setzen wir unter seine besten; sie wirkt vortrefflich, was sie soll, ist für die Spieler eben so vortheilhaft als dankbar. Es wäre überflüssig, sich bei der weiten Verbreitung der früheren Fantasieen dieses Meisters und bei der Beliebtheit derselben in irgend eine nähere Beschreibung einzulassen. Jeder tüchtige Klavierspieler, der sich öffentlich oder in Privatzirkeln mit wirksam Neuem hören lassen will, wird von selbst darnach greifen und daran wohlthun. Das Ganze ist höchst brillant.

Literatur.

Reise- und Lebens-Skizzen nebst dramaturgischen Blättern von *Friedrich Heinse*. Erster Theil. Leipzig, bei Philipp Reclam. 1837. Zweiter Theil. Leipzig, bei Hinrichs in Commission. 1839.

Das mannichfach Anziehende und Unterhaltende, was sich in diesen beiden Oktavbändchen findet und sich nicht auf Musik bezieht, haben wir Andern zu überlassen. Immerhin bleibt uns Stoff genug zu mancherlei Bemerkungen und auszüglichen Mittheilungen, wenn wir auch selbst manche kurz hingeworfene Schlagaforismen, die achtbare Tonmeister fast verletzend angreifen, unberührt lassen. Das Erste, was den Biografenliebhabern um so willkommener sein muss, da sie auch im Stuttgarter Lexikon der Tonkunst nichts von der Sängerin erfahren, ist ein Lebensumriss des Fräul. *Friederike Funk*. (S. 124—130.) In Meissen geboren (etwa 1798) und erzogen, konnte sie erst im 17. Jahre genügenden Unterricht in Dresden erhalten. 1816 trat sie zuerst als Gräfin im Figaro auf. Der König beschloss, sie einige Jahre nach Italien zu senden, wohin sie ihr Bruder begleitete. Im Hause der trefflichen Häser, verehelichten Vera, in Rom, erhielt sie freundliche Aufnahme und studirte unter Mosca und unter der Leitung ihrer ausgezeichneten Wirthin. Schon im nächsten Jahre trat sie durch Zingarelli's und Morlacchi's Verwendung in Neapel auf S. Carlo neben der Colbran auf; 1818 wurde sie, nach Dresden zurückgekehrt, als Mitglied der italienischen Oper angenommen. Man hörte sie als Palmira in Winters Maometto, als Desdemona in Rossini's Otello, als Prinzessin von Navarra in Morlacchi's Gianni di Parigi. Ihre Stimme war umfangreich, der Klang edel, wie ihre volle Gestalt: dennoch errang sie den allgemeinen Beifall des Publikums nicht, weil es ihrer Gesangfertigkeit an streng reiner Intonazion, am Geperlten in den Gesangpassagen und an Wärme gebrach. Ihre Liebe zu dem trefflichen Tenoristen *Cantù*, der ihr als Bräutigam 1822 in einem Alter von 23 Jahren durch den Tod entrissen wurde, verhinderte ihre Fortbildung. Aber das Unglück hatte sie inniger gemacht; Weber hatte volle Ursache, mit ihrer Agathe im Freischütz zufrieden zu sein, und Morlacchi vertrauete ihr wichtige Rollen an, z. B. seinen Tebaldo, Rossini's Semiramis u. s. w. Mitten in ihrem jetzt grossen Fleisse entwendete ihr plötzlich die Pallazzesi, die 1824 nach Dresden kam, einen Theil der Gunst des Publikums. Darüber unmuthig verliess sie Dresden, gastirte auf einigen teutschen Theatern und dann wieder in Italien, wo sie sich bald darauf mit dem gewesenen Seeoffizier la Erna glücklich vermählte. — S. 142 wird der anmuthigen Sängerin *Caravoglia-Sandrini* gedacht, deren Blüthezeit an der Dresdener italienischen Oper von 1815—1825 fällt. Von beiden Sängerinnen haben unsere Blätter öfter geredet und von der letzten auch gemeldet, dass sie als Gesanglehrerin am Prager Konservatorium der Musik angestellt ist. 1830 und 1831 wirkte sie noch als thätiges Mitglied der Dresdener italienischen Operngesellschaft, auch in Leipzig, als noch immer gern gehörtes und gefälliges Supplemento. — S. 153 lesen wir einen Aufsatz über *Morlacchi's* Tebaldo ed Isolina, welcher bereits 1827 in die elegante Zeitung geliefert wurde. Morlacchi, Kapellmeister der Dresdener italienischen Oper, wird mit Lockmann in Heinse's (des ältern) Hildegard von Hohenthal, welcher musikalische Roman vor Kurzem wieder neu aufgelegt wurde, verglichen. Das Gedicht dieser Oper, die 1822 in Venedig Aufsehen erregte, ist von Rossi in der damals herrschenden Weise der Italiener verfasst,

so dass effektvolle Situazionen sich drängen im bunten Szenenwechsel. In der Darlegung des Sujets dieser Oper wird an die Vorliebe der Italiener für kriegerische Musik auf der Bühne erinnert, die auch in dieser Oper nicht fehlt. Das Duett zwischen Vater und Sohn (Boemondo und Tebaldo) wird für eines der Hauptstücke dieses Werkes erklärt. Die ganze Schilderung dieser Oper, die zwar von freundschaftlicher Zuneigung für den Komponisten einige Spuren trägt, aber auch von Uebertreibung sich fern hält, muss im Buche nachgelesen werden, da früher in diesem Blatte vielfältig über diese Oper gesprochen wurde. Der bemerkenswerthe Schluss des Aufsatzes stehe zugleich als Stylprobe: „Der letzte Sprecher suchte alle bisher laut gewordenen Meinungen zu vereinigen, erfreute sich darüber, dass doch keiner der Verständigeren dem Tonsetzer der Isolina ein hervorragendes Talent, schöne fliessende Melodieen, brillante Ausschmückung des Gesanges, glänzende Instrumentazion abgesprochen habe; er stützte sich auf das Urtheil eines gründlichen Kenners mit dem Lobe, dass Morlacchi auch die dramatische Wahrheit erstrebt habe, und suchte den Tadel durch die Bitte zu entkräften, dass man nicht *allzustreng* urtheilen möge. Man könne nicht an alle Werke den Maassstab anlegen, den Schöpfungen so ausgezeichneter Geister, wie Mozart, Gluck u. A. ertrügen, und man möge sich bei der grössten Verehrung für diese in der Kunstgeschichte *seltenen* Genien doch auch dankbar an dem Talente erfreuen, welches der Schöpfer des eben besprochenen Werkes auf eine reizende Weise entfaltet habe.“ — Unmittelbar darauf, S. 167, erhalten wir einen gewiss Vielen anziehenden Aufsatz „*über die Vorstellungen der königl. sächs. ital. Operngesellschaft auf dem Stadttheater zu Leipzig.*“ *Guardasoni's* Italiener-Gesellschaft, von welcher die ältesten der Bewohner Leipzigs noch jetzt mit dem Entzücken der Erinnerung sprechen, war hier 1794 zum letzten Male aufgetreten. Seit dieser Zeit sah man auf der hiesigen Bühne keine italienische Operngesellschaft bis zum 11. Mai 1830, wo, nach Hofrath Küstner's glänzender Epoche der Theaterführung, die genannte Dresdener Gesellschaft unter Morlacchi's Leitung in 12 Vorstellungen auftrat. Eine Schilderung der damals angestellten Künstler, an deren Spitze Morlacchi, leitet ein, worauf Bemerkungen über die gegebenen Opern folgen, wovon in d. Bl. zur Zeit gleichfalls berichtet wurde, wie über die Mitglieder jener königl. sächs. Italienergesellschaft. Die Darstellung ist sehr unterhaltend. Namentlich machen wir auf die Anekdoten über den Don Juan aufmerksam, welche der Verfasser von Bassi selbst hat, der unter der Guardasoni'schen Gesellschaft in Prag 1787 aus Mozart's eigenem Munde Belehrungen über diese Rolle erhielt. Bassi starb als Regisseur der italien. Oper in Dresden 1825.

Von S. 216 bis zum Ende des ersten Bändchens S. 310 erhalten wir zwei ältere Aufsätze, aus der Feder des Professor Hofrath A. Wendt, dem der Herausgeber in jetzt seltener Pietät als dankbarer Schüler mit dauernder Anhänglichkeit ergeben ist. Der erste, 1816 geschriebene Aufsatz: „Gedanken über die neuere Tonkunst und van Beethoven's Musik, namentlich dessen Fidelio“ — gehört zu dem Besten, was der Entschlafene über Tonkunst schrieb. Ganz besonders zeichnet sich der einleitende Theil, der das Allgemeine behandelt, wenn auch nicht durch Neues, was hierüber schwerlich gegeben werden könnte, doch durch so bündig und klar Ausgesprochenes aus, dass das Lesen desselben von Nutzen sein wird. Sind wir auch mit der Auseinandersetzung des Fidelio selbst weder im Historischen noch im Aesthetischen überall einverstanden, so wird doch auch diesen Theil der Abhandlung Niemand ohne mannichfache Anregungen aus der Hand legen. Wir fühlen uns daher für die Mittheilung dieses Aufsatzes dem Herausgeber dankbar verbunden. Unwichtiger in jeder Hinsicht ist der andere, 1818 geschriebene Aufsatz: „Ueber das Leichte in der Musik. Bemerkungen, durch Anhörung der Mozart'schen Musik zur Entführung aus dem Serail veranlasst, und Einiges über diese Musik.“ Das Allgemeine ist nicht so bestimmt entwickelt, noch so bestimmt gefasst, als im vorigen Aufsatze, und das Besondere über Mozart's Oper bringt nur ein Bruchstück und nichts Neues. Dass Wendt damals von der Vorgängerin dieser in der Türkei spielenden Oper Mozart's, nämlich von der *Zaide*, nichts wusste, wird ihm Niemand mit Grund zurechnen können.

Die Vorrede des zweiten Theiles gibt kurze Rechenschaft über Entstehung des Werkchens, wünscht selbst den Titel, der auch nicht recht passt, etwas anders gestellt zu haben, und berichtet, warum A. Wendt's Reliquien verschiedener kritischer Aufsätze aus mehren zum Theil eingegangenen Zeitschriften hier wiederholt worden sind. Dieses zweite Bändchen von 223 Oktavseiten beginnt mit des sel. A. Wendt Aufsatze „über die Oper Euryanthe“ S. 3—78. Der Eindruck der Musik unter Weber's Leitung in Dresden wird als höchst mächtig bezeichnet, die Schwächen der Fabel werden dargelegt, weshalb geschlossen wird, man müsse sich blos an die allerdings interessanten und musikalischen Situazionen halten, durch welche sich dieser Operntext auszeichnet. Die Ouverture wird als zu gemacht und angestrengt bezeichnet, tiefer stehend als die Oper selbst, über welche hier nicht mehr ausführlich berichtet werden kann, da sie Jedem, so gut wie die Auseinandersetzungen derselben, hinlänglich bekannt ist. Wir verweisen daher auf die lesenswerthe Beschreibung derselben im Buche, wo auch die schwachen Seiten nicht zu sehr übersehen worden sind. Die zuweilen abweichende Deklamazion ist berührt. Die Ergänzung dieses ersten Aufsatzes von S. 42 an ist, wie jede Auseinanderlegung der Art, mit daneben liegender Opernpartitur oder doch wenigstens mit dem Klavierauszuge zu lesen, wenn sie wirken und eigenes Denken unterhalten soll; die wenigen am Ende des Buchs abgedruckten Notenbeispiele reichen dazu nicht hin. Sie erklären jeoch Manches und nebenbei noch Anderes für selbst eigene Folgerungen. — S. 113, gleichfalls aus A. Wendt's Feder: *Ueber Fräul. Schechner in Leipzig.* Eine erneute Erinnerung an diese vortreffliche Sängerin ist auch doppelt erwünscht, weil die herrliche, leider so früh verstummte Stimme und ihre grossartigen Leistungen nur zu leicht ganz vergessen

werden könnten; dann ist es auch die gefällige und leicht eingängliche Auseinandersetzung des Unterschiedes zwischen italienischem Verzierungsgesange, der seit Rossini sich auch in Teutschland festgesetzt und seine Meisterinnen gefunden hatte, und dem einfacheren teutschen Gesange, dem der Vortrag des Fräul. Schechner von Neuem viele Herzen gewann. „Hiermit, heisst es, ist nicht gemeint, dass die ausgebildete Kunstfertigkeit aus dem teutschen Gesange verbannt sein, leichte Beweglichkeit der Stimme und der Schmuck der Verzierungskunst keinen Reiz auf uns ausüben soll, sondern wir fordern, als Teutsche, Unterordnung der mechanischen Fertigkeit unter den Geist, des Reizes unter den seelenvollen Ausdruck, der Subjektivität unter den Karakter. Wir schätzen jene Beweglichkeit, die dem Fluge der Vögel gleicht, aber nicht als Zweck an sich, und wir verwünschen sie, wenn sie den reinen Klang, die Grundlage des Gesanges zerstört, die Kraft der Stimme, die sich in langaushaltenden, breiten Tönen am reinsten zeigt, zu brechen und zu zerstücken droht.“ In Vereinigung beider Gesangesarten war in der That die früh verstorbene *Metzger-Vespermann* (in München) ausserordentlich; sie hatte sich wirklich im vollsten Maasse „die Kunstbildung der italienischen Sängerinnen angeeignet und war doch teutsche Sängerin geblieben,“ die durch Ton und Tonbewegung in gleichem Grade zu rühren verstand. — Etwas Volleres und wunderbar zum Herzen Dringenderes, als den Klang der Mitteltöne der Schechner gibt es nur höchst selten; der Klang allein bezauberte. Dazu das Edle der jungfräulichen Gestalt und der ganzen Haltung. — Der gute Rath, der ihr ertheilt wird, kann jetzt noch andern Sängerinnen nützen. Ihre Rollen als Emmeline in der Schweizerfamilie, als Agathe im Freischütz und als Julia in der Vestalin, in welcher letzten sie vorzüglich ausgezeichnet war, werden besprochen. Als Julia heisst es von ihr sehr richtig: „Das Ganze war ein Werk jugendlicher Begeisterung, und so sprach es den Zuhörer an.“ Als Darstellerin des Fidelio ist uns selbst ihr Bild nicht recht gegenwärtig: Frau Devrient hat es verdrängt; in allen übrigen Darstellungen ist sie uns noch wie gegenwärtig, und wir schliessen dankbar für ihre Leistungen mit dem Verfasser des Aufsatzes: Der reine Ausdruck rein-menschlicher Gefühle ist der schönste Dienst, den des Menschen Stimme am Altare der Kunst bringen kann. — Zwei andere Aufsätze von A. Wendt betreffen das Schauspiel; der erste über einige Darstellungen der Dem. Lindner in Leipzig, der andere über Calderon's „Das Leben ein Traum.“ Ausserdem finden die Leser noch „Donna Elena,“ eine sizilianische Erzählung, worüber uns keine Besprechungen zustehen. Nur das Musikalische haben wir unsern Lesern vorzulegen und ihrer Beachtung zu empfehlen.

Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Fünf Gesänge von *Friedr. Curschmann*. Op. 18. Berlin, bei Trautwein. Preis ¾ Thlr.

Das erste ist ein einfach schönes Lied, das Gedicht von F. Förster: „Wie mir geschah, ich weiss es nicht“; es wird Jedermann ansprechen. 2) Bild der Nacht, von J. v. Eichendorff, eine Kantilene, die in der Einfachheit mit jener um den Preis ringt, und doch in ganz anderm Sinne, gleich manchen Träumen in stiller Nacht. 3) Ständchen, von Fr. Rückert: „Hüttelein, still und klein,“ wieder ein eigentliches Lied, so spielend und innig, dabei so anspruchlos und im fast Gewohnten eigen, dass es Jedem lieb sein wird. 4) Huldigung, von Fr. Rückert, „Hier bring ich dir ein Blümchen, das dein zu sein sich sehnt,“ so bescheiden dichterisch, ohne allen eigenen Schein, wie in reizende Anschauung verloren. 5) Der Waldvögelein Sang, von Hermann Schulz, „Im grünen Laub, so dicht und traut,“ der ausgeführteste Gesang unter allen, der sich durch nicht zu weit getriebenes Umhergreifen im Wechsel des Modulirens dem Naturgange nähern möchte, auch recht nett, uns jedoch am wenigsten zusagend.

Sechs Lieder von *Aug. Kiel*. 1s Werk. Hannover, bei Adolph Nagel. Preis 10 Gr.

Der Sänger, der hier zum ersten Male auftritt, ist fürstlich Lipp. Konzertmeister, dessen Einfachheit und Lieblichkeit der Melodieen nicht nur seinen nächsten Umgebungen wohlgefallen werden; er hat natürlich und anspruchlos, aber nicht schmucklos und nicht ohne Verlangen nach innigem Ausdruck gesungen. Das führt mit ehrlichem Fleiss am weitesten, wenn nicht zum Prunk, doch zum Glück herzlicher Theilnahme. Er sei uns willkommen.

Sechs Lieder von *Aug. Unverricht*. Op. 6. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 12 gGr.

Alle diese Lieder: An die Töne; — An Sie; — Lied aus „Blüthen aus dem Hain der Liebe“; — Des Sängers Klage; — Schmetterling; — An Sie — sind von *Joseph Geissler* gedichtet und meist allgemein gehalten. Die Melodieen sind es gleichfalls, dabei unverkünstelt, ohne Anstoss und klingend: aber sie entbehren des subjektiven Moments und jenes Beziehungspunktes, aus welchem in besonderer Fassung der vorherrschenden Hauptempfindung des jedesmaligen Gedichts ein eigenthümliches Leben hervorgeht, das über das Ganze eine wohlthuende Frische verbreitet. Das sind jedoch Forderungen, die nicht Jeder macht, der Lieder singt; und so werden sie einem Theile der singenden Welt gefallen. Immerhin hat sich jedoch jeder Komponist die kurz bezeichnete Aufgabe zu stellen, wenn seinen Klängen das immer mehr Anziehende, jene heimliche Gewalt nicht ermangeln soll, die das Gemüth trifft.

Sechs Lieder für Bariton oder Mezzosopran von *B. Molique*. Op. 12. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Preis 18 Gr.

Von diesem hochgeachteten Künstler haben wir wohl mancherlei Orchesterpartituren, Quartetten u. s. w. in

den Händen gehabt, bisher aber noch keine Lieder. Eigentliche Lieder sind es auch nicht, mit Ausnahme der beiden: Hannchen über Alles, von Gerhard (No. 4), und die Thräne, von Lynker (No. 6); die übrigen sind Gesänge: 1) Die stille See, von Prokesch von Osten; 2) „Könnt' ich durch Räume fliehn," von Helmine v. Chezi; 3) Das Leyermädchen, von Prokesch von Osten; 5) Lied in der See, von demselben. Was wir an dem vorhergenannten Liederhefte vermissten, das finden wir in diesem im vollen Maasse. Der erste Gesang ist so still, wie die stille, weite See, und so fest und tief betrübt, wie die Klage eines Besonnenen. Die eigenthümlich dunkele Färbung entbehrt bei sicherster Haltung in aller Ungesuchtheit der wesentlichen und sinnigen Schattirungen nicht im Geringsten; Alles ist schlicht und doch originell. Das zweite, das sich dem Liede mehr nähert, ist so weich sehnend, wie Maienluft, und hat durch das Klingen der Umtönung eine reizende Vertiefung gewonnen. Die Klage des Leyermädchens ist karakteristisch, fest gehalten, gut gearbeitet und somit jedenfalls sehr anziehend: aber sie hat etwas zu Männliches, was oft vorkommt, wenn Männer Frauenschmerzen schildern. Uns fehlt jener Duft, der, über die Formen gehaucht, den Zauber bringt, der unwiderstehlich fesselt. Am meisten stört uns die melodische Wendung zu den Worten „und was, eh's noch zur Hälfte kommt," und die Wiederholung derselben. Das Lied No. 4 ist allerliebst, besonders durch die hinzugefügten Verstärkungen am Ende: „ist Hannchen, lieb Hannchen, süss Hannchen, schön Hannchen, mein Hannchen allein." No. 5 ist vortrefflich und dem eigentlichen Liede noch näher, als No. 2, dem dadurch jedoch kein Abbruch gethan werden soll, noch kann. Das letzte Lied ist schön. Die durchgeführte Begleitung soll wahrscheinlich den Streit der Gefühle um den Ausdruck darstellen: sollte sie ihn aber nicht vielleicht mehr veräusserlichen? Wir überlassen diesen Ausspruch den Sängern und Hörern, die bei so viel Vortrefflichem wohlthun, wenn sie sich das Heft empfohlen sein lassen.

Nachrichten.

München. (Fortsetzung.) Der königl. baier. Hofkapellmeister *Chelard* veranstaltete ebenfalls ein Konzert zu seinem Benefiz. Es begann mit einer grossen Fantasie mit Variazionen (im edleren Sinne dieser so oft missbrauchten Benennungen) für das Orchester, welche mit Ausnahme einiger zu barokken Stellen in den Variazionen überall, wo sie so gut wie hier exekutirt wird, eine günstige Aufnahme erwarten darf. Ein gespenstischer Bravourwalzer für Gesang gefiel trotz des guten Vortrags durch Mad. Sigl-Vespermann durchaus nicht; desto ansprechender war ein ganz eigenthümlich gehaltenes Kosakenlied für Sopran und Tenor, und „Champagner in der Türkei" für eine Bassstimme mit Chor. Beide Stücke waren vom Orchester begleitet, und erhielten vielen Beifall. Das meiste Interesse erregten drei Stücke aus seiner grossen Oper „Die Herrmannsschlacht." Die Szene, in welcher die Römer den Adler versenken, bewährte auch im Konzertsaale ihre Kraft auf Geist und Gemüth; der Schmerz der Römer ist vom Komponisten eben so schön, als ergreifend und wahrhaft grossartig geschildert. Den „Chor der Geister in Walhalla" zählen wir zu den herrlichsten Sätzen der ganzen Oper. Nach der Intenzion des Dichters sollten kurz vor dem letzten entscheidenden Kampfe dem schlafenden Herrmann die Geister der Teutschen auf dem Regenbogen stehend erscheinen, ihm Sieg und ewigen Ruhm für Teutschland verkündend mit den Worten: „Ihr siegt! Ihr siegt, wenn ihr euch nicht verlasset! Seid einig" u. s. w. Chelard hat ihn als freien Kanon (As dur, Andante C) behandelt, nur von Blasinstrumenten und der Harfe begleitet. Schade, dass er auf der Bühne wegbleiben musste. Er fand enthusiastischen Beifall. Den Schluss machte ein grosses Divertissement militaire (d. i. Musik zu den Kampfspielen der Römer im dritten Akte) für zwei Orchester, vom königl. Hoforchester und dem trefflichen Musikchore des königl. Leibregimentes gelungen ausgeführt. Wir brauchen kaum hinzuzufügen, dass diese Komposizion sehr karakteristisch und massenhaft ist. Bei Gelegenheit dieses Konzertes sprach sich allgemein der Wunsch aus, die „Herrmannsschlacht" wieder zu hören. Dass sie so lange liegen blieb, hat verschiedene Ursachen, von denen jedoch keine in der Theilnahme des Publikums zu suchen ist. Im Laufe dieses Jahres soll sie nun bestimmt wieder gegeben werden, worauf wir uns im Voraus freuen.

Der interessanteste Gast als Komponist und Virtuos war der königl. würtemberg. Musikdirektor *B. Molique*. Zu der Schilderung, welche das Stuttgarter Lexikon der Tonkunst von ihm gibt, glauben wir bemerken zu müssen, dass 1) seine allerdings sehr gediegenen Komposizionen etwas monoton klingen, was gerade durch die fortwährende Mannichfaltigkeit der Mittelstimmen entsteht, 2) dass seine Intonazion (in den Konzertstücken wenigstens, welche er hier geigte) nicht durchgängig so ganz sicher war, wie wir es von einem so gepriesenen Meister erwartet hatten, 3) dass seine Bogenführung nicht mannichfaltig genug scheint, 4) endlich, dass ein höherer poetischer Aufschwung in seinem Vortrage doch gar zu selten auftaucht. Die Mechanik seiner Finger aber, so wie sein Staccato sind wahrhaft bewundernswürdig. An Applaus und Hervorrufen bei und nach jedem Stücke hat es das hiesige Publikum nicht fehlen lassen. — Ausser Molique spielte hier der Violinist *Dunst* aus Wien im Konzerte des Waldhornisten *Schunke* mit vielem Beifall. — Nebstdem erwähnen wir zweier Knaben, des schon bekannteren *Dim. Schäffer* aus St. Petersburg, (?) und des 12jährigen *F. Mayer* von hier. Letzterer besitzt die günstigsten Anlagen, leistet aber noch nicht so viel, um als Konzertspieler auftreten zu können. Ob er es unter der bisherigen Leitung zu etwas Ausgezeichnetem bringen werde, wagen wir nicht zu bejahen. In seinem Konzerte hörten wir eine neue Ouverture zu „Otto von Wittelsbach" von *Pentenrieder*, die aber zu nichts weniger, als zu genanntem Trauer-

spiele passt. Gut gearbeitet ist sie aber, und der Komponist (welcher sich dem Vernehmen nach seit zwei Jahren mit der Komposizion einer Oper beschäftigt) hat darin, wenn auch kein Genie, doch ein achtbares Talent gezeigt.

Konzertsängerinnen von Bedeutung waren zwei hier, und zwar die Engländerinnen Miss *Lacy* und Miss *Novello*. Erstere gab vier abonnirte kleinere Konzerte, welche vorzugsweise vom Adel stark besucht waren; letztere sang zwei Mal im Theater und veranstaltete auch ein eigenes grosses Konzert im Odeon. Es war ziemlich voll. An Beifall fehlte es Beiden nicht, und besonders Miss Novello machte Furore. Wie diese Künstlerinnen singen, ist in dieser Zeitung oft genug erzählt worden. Miss Novello hat übrigens von ihrer bereits berühmt gewordenen Generosität auch in München eine Probe gegeben.

Grosses Aufsehen erregte der Pianist *Döhler*, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca. Dem von allen hiesigen Kennern unumwunden ausgesprochenen Geständnisse zufolge, dass sein Spiel neben unaufhörlichem Staunen fortwährendes Wohlgefallen errege, und dass man, hätte man sich nicht durch die Wirklichkeit überzeugt, an der Möglichkeit einer solchen Virtuosität geradezu zweifeln müsste, dürfen wir uns wohl darüber trösten, dass Thalberg es verschmähte, hierher zu kommen, von dessen Komposizionen ausser seinen eigenen Döhler ebenfalls einige, und zwar auf eine Weise vortrug, die eine noch bessere Ausführung derselben kaum denkbar erscheinen lässt. Seine eigenen Komposizionen, so weit wir uns über der Beobachtung der uns neuen und völlig ungewohnten Art seines Spiels davon Rechenschaft zu geben vermochten, folgen so ziemlich K. Czerny's Weise, und ihr Verdienst dürfte vorzugsweise in den Schwierigkeiten liegen, welche sie dem Spieler bieten. In seinem ersten Konzerte wurde auf vieles Verlangen Fr. Lachner's sechste Sinfonie wiederholt, welche sich neuerdings wieder des grössten Beifalls erfreute; in demselben lernten wir auch den Baritonisten *Weinkopf* aus Wien kennen; mit den günstigen Berichten, welche Wiener Korrespondenzen über diesen Sänger bringen, sind wir ganz einverstanden. Ein Jahr später kam Döhler wieder hierher, und gab neuerdings zwei Konzerte, von denen besonders das zweite sehr besucht war. — Einen minder günstigen Erfolg hatte der berühmte *Kalkbrenner*. Er spielte ein neues Sextett, welches nicht recht ansprechen wollte, dann: Adagio und Polonaise, und eine Fantasie mit Variazionen, Alles von seiner Komposizion. Ueber sein Spiel etwas zu sagen, wäre überflüssig. Ungeachtet der Vollendung desselben können wir nicht umhin zu bemerken, dass es durch jenes des Döhler verdunkelt wurde. Ausser der von Menter sen. ausgezeichnet gut vorgetragenen Elegie für das Violoncell von Romberg spielte der jüngere Bärmann eine von ihm komponirte brillante Fantasie für zwei Klarinetten mit seinem Vater, und errang glänzenderen Beifall, als der Konzertgeber selbst.

Als einen tüchtigen Pianisten bewährte sich auch der Engländer *E. Salaman* durch den Vortrag des schönen Gmoll-Konzertes von Mendelssohn-Bartholdy und der Fantasie über Themen aus den Hugenotten von Thalberg.

Von den hiesigen jüngern Klavierspielern gaben Konzerte: *J. Legrand*, *P. Cavallo* und Dem. *C. Herrschmann*. Alle drei haben sich schon eine ziemliche Bravour zu eigen gemacht, und berechtigen zu den besten Erwartungen.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

An die durch Paer's Tod erledigte Stelle in der Pariser Akademie der Künste und Wissenschaften ist *Spontini* gewählt worden. Er hatte 26 Stimmen, Blangini 4, Dourlens 3, Rigel 2. Hektor Berlioz hatte sich schon früher vor einem so gefährlichen Mitbewerber als Spontini ist, zurückgezogen.

In der jetzigen grossen Pariser Industrie-Ausstellung ziehen besonders zwei neue Instrumente die Aufmerksamkeit der zahlreichen Beschauer auf sich. Das eine, von dem Erfinder *Leclerc Monophon* genannt, ist dem Aeussern nach (das Innere ist noch Geheimniss) einer grossen Guitarre ähnlich; der Hals hat sieben Reihen Claves, 76 an der Zahl, welche sich leicht behandeln lassen und von der linken Hand niedergedrückt werden, während die Rechte im Innern des Instruments mit einer Art Bogen arbeitet, welcher aus zwei mit einander verbundenen Stücken Kupfer besteht. Der Ton ist ausserordentlich stark und vereinigt in sich den Klang der Flöte, der Klarinette und des Bassethorns auf eine wunderbare Weise. — Das andere Instrument, erfunden von *Paris* in Dijon, heisst *Harmoniphon* oder *Klavierhoboe*; eine Art Hoboe ist mit einem Klavier verbunden, welches während des Blasens zugleich von dem Vortragenden gespielt wird.

Eines der glänzendsten Konzerte der jetzigen Londoner Saison hat der bekannte Tondichter *Benedikt* in Englands Hauptstadt gegeben. Wir theilen das Programm mit, zugleich als neue Probe des ungeheuren Umfanges eines dortigen Konzerts. Erster Theil. Duo für zwei Pianoforte von Mozart (Benedikt und Döhler); Arie, gesungen von Dem. Monanni; Arie aus Coppola's Rosenfest (Dem. Birch, eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen Englands); Duett aus Donizetti's Lucia di Lammermoor (Dem. de Riviere und Herr Iwanoff); Erinnerungen an Schottland, Duo für Pianoforte und Geige (Benedikt und Blagrove); Schiffers Abschied, Romanze von Benedikt (Rubini); Duo aus Rossini's Cenerentola (Lablache und Tamburini); Arie aus Bellini's Beatrice di Tenda (Mad. Persiani); Trio aus Balfe's Oper Falstaff (die Damen Grisi und Albertazzi, und Herr Balfe); Arie von Costa (Dem. Pauline Garcia); Duett von Stockhausen (Mad. Stockhausen und Dem. Bilstein); Fantasie für das Violoncell über Themen aus den Puritanern (Herr Batta); Duett aus Tankred (Mad. Persiani und Dem. Paul. Garcia). — Zweiter Theil. Violinquartett von Maurer (David, Blagrove und noch zwei Engländer); Duett aus den Capuleti e Montecchi (Mad. Persiani und Grisi); Fantasie über Themen aus Benedikt's Gipsy's Warning für Pianoforte (Döhler); Pastorella (Miss Windham); Terzett aus Rossini's Tell (Rubini, Tamburini und Lablache); Serenade von Schubert (Iwanoff); Arie aus Bellini's Torquato Tasso (Mad. Balfe); Schweizerromanze (Mad. Stockhausen); Variazionen für Gesang (Mad. Albertazzi); Duo aus Ricci's Chiara di Rosenberg (Balfe und Lablache); Quartett von Rossini (die Damen Stockhausen und Bilstein, Herren Balfe und Brizzi). Zusammen *vierundzwanzig Tonstücke!*

Herr *A. Dreyschock* hat auch in Schwerin vielen Beifall gefunden. Der Grossherzog ehrte ihn durch Ueberreichung einer brillantenen Brustnadel und durch Ernennung zu seinem Hofpianisten.

Berichtigung. Der Sängerbund, Lied für Männerstimmen, zur Provinzial-Liedertafel in Halle von Karl Abela komponirt, ist daselbst bei G. C. Knapp, nicht bei Kümmel, im Druck erschienen.

Ankündigungen.

Vorläufige Ankündigung.

Dr. Martin Luther's GEISTLICHE LIEDER

und deren bei seinem Leben gebräuchliche

Singweisen.

Als Festgabe zu der

Vierhundertjährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst.

Herausgegeben von

C. von Winterfeld.

Ausführliche Anzeigen dieses Werkes folgen in Kurzem nach.

Leipzig, im Juni 1839. **Breitkopf & Härtel.**

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Benedict, J., Fantaisie pour Piano sur des airs fav. de l'Opéra: Farinelli de Barnett.

Burgmüller, F., Grande Valse pour Piano. Op. 49.

— — Rondo-Valse pour Piano. Op. 50.

— **et Lafont,** Rondoletto pour Piano et Violon sur un motif de l'Elisir d'Amore.

— — Fantaisie pour Piano et Violon sur une barcarolle de C. M. de Weber.

De Kontsky, A., 3 Meditations pour Piano. Op. 33.

Döhler, Th., Douze grandes Etudes pour Piano. Op. 29 en 2 Suites.

Gomion, L., Rondo brillant sur l'Irlandaise du brasseur de Preston pour Piano. Op. 45.

— — Fantaisie fac. pour Piano sur la barcarole de l'Elisir d'Amore. Op. 48.

— — 3 petits Rondeaux pour Piano, très-faciles et doigtés. Op. 52.

Heller, St., 3 morceaux brillants pour Piano sur des motifs de Bellini. Op. 10, 3 Suites.

Herz, H., Fantaisie du Couronnement pour Piano sur des airs nat. anglais. Op. 104.

— — Fantaisie pour 2 Pianos.

— — Fantaisie pour Harpe et Piano par Bochsa.

— — Petit Divertissement pour Piano sur une Cracovienne fav. Op. 109.

Hünten, Fr., 30 petites récréations pour Piano, faciles et doigtés, 2 Suites.

Liszt, F., Nuits d'été à Pausilippe, 3 Divert. pour Piano sur des motifs de Donizetti.

Rosenhain, J., Morceau de concert pour Piano, sur des motifs de Norma. Op. 18.

Hünten, Fr., 6 Lieder mit Klavier-Begleitung. Zweite Sammlung.

Rubini, 12 leçons de chant moderne pour voix de Tenor ou Soprano avec accomp. de Piano.

So eben erschien bei uns mit Eigenthumsrecht:

Volkshymne der Russen, komp. von Alexis Lvoff, mit deutschem, französischem und russischem Text.

Für eine Singstimme mit Piano. 2e Auflage. 4 Gr.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 4 Gr.

Für Piano 2 Gr., zu 4 Händen 4 Gr.

Für Militärmusik ⅔ Thlr., für das grosse Orchestre 1⅓ Thlr.

Alexis Lvoff, Première Fantaisie sur des airs russes pour le Violon av. Orchestre 1 Thlr., av. Quatuor ou Piano à ⅔ Thlr.

Zur Empfehlung bemerken wir, dass die berühmten Violinisten Lipinski, Ries u. s. w. in Konzerten diese geniale Komposition mit grösstem Beifall ausgeführt haben. Nächstens erscheint von Lvoff: Divertissement pour Violon et Vcelle, das berühmte Stabat mater von Pergolese, instrumenté à gr. Orchestre av. Choeurs.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Bekanntmachung.

Auf die öffentliche Einladung an alle Komponisten zur Theilnahme an dem musikalischen Taschenbuche „Orpheus" sind bei dreissig Lieder angelangt, unter welchen sich viele sehr gelungene Kompositionen befinden. Die Redaktion desselben sieht sich aus diesem Grunde veranlasst, die Zahl der versprochenen sechs Liederbeilagen auf sieben auszudehnen, und gibt die, für den ersten Jahrgang 1840 nach einer sorgfältigen Wahl aufgenommenen und bestimmten Beiträge hiermit bekannt.

Nämlich:

I. Thränenfrucht, Ballade von Th. Herzenskron, Musik von Conradin Kreutzer, Kapellmeister des k. k. Hofoperntheaters.

II. Erinnerungen, Gedicht von J. N. Vogl, Musik von P. S. Lindpaintner, königl. würtemberg. Hofkapellmeister.

III. An den Sonnenschein, Gedicht von Reinick, Musik von Heinrich Marschner, königl. hannoverschem Hofkapellmeister.

IV. Lied von Victor Hugo, übersetzt von Dräxler Manfred, Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

V. Der Czikos, Gedicht von J. N. Vogl, Musik von Adolph Müller, Kapellmeister des k. k. priv. Theaters an der Wien.

VI. Verlust, Gedicht von Zimmermann, Musik von Louis Spohr, kurfürstl. cassel'schem Hofkapellmeister.

VII. Das Vaterhaus, Gedicht von Pauer, in Musik gesetzt von Wolfram.

Die Redaktion ersucht demnach alle jene Herren Kompositeurs, deren Beiträge für den Orpheus sich nicht unter den oben angeführten befinden, dieselben nunmehr nach geschehener Veröffentlichung der gewählten Musikstücke in der Verlagshandlung des Herrn Franz Riedl's sel. Wittwe u. Sohn in Wien, Stadt Schottengasse No. 136, gefälligst abzuholen, indem sie zugleich für das geschenkte Zutrauen und die bereitwillige Theilnahme an diesem vaterländischen und gemeinnützigen Unternehmen ihren wärmsten Dank ausspricht.

August Schmidt, Redakteur des „Orpheus."

☞ Hierzu Beilage No. 4. „Nachgefühl," Lied mit Pianofortebegleitung, im Facsimile der Handschrift von Dr. Louis Spohr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juli. № 27. 1839.

Carl Banck

1) *Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.* Op. 23. Magdeburg, bei E. Wagner u. Richter. Preis 16 Gr.
2) *Liebesglück und Schmerz, für Gesang und Piano.* Op. 29. Bonn, bei Simrock. Preis 3 Fr. 50 Ct.
3) *Matinées musicales. 10 Gesänge (italienisch und deutsch) mit Pianoforte.* Op. 28. Lief. 2 und 3. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes 20 Gr.
4) *Deutsches Liederbuch für Gesang und Pianoforte.* Op. 30. Liv. 1, 2 und 3. Hamburg, bei A. Cranz, Preis des ersten Heftes 10 Gr.; des zweiten 14 Gr.; des dritten 16 Gr.
5) *Salon de Concert. Dichtungen, von O. L. B. Wolff, mit Begleitung des Pianoforte.* Op. 33. No. 1, 2 und 3. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis des ersten Heftes 8 Gr., des zweiten 16 Gr., des dritten 12 Gr.

Herr *Banck* ist als beliebter Liederkomponist der neuern Richtung bekannt. Nicht selten hörten wir ausgeführte, gesangähnliche Lieder seiner Komposizionen in Gesellschaften und öffentlichen Konzerten; nicht selten ist in verschiedenen Blättern, auch in den unsern, über seine Leistungen mit Anerkennung gesprochen worden. Zuweilen traf es sich auch, dass über eine und dieselbe Lieferung die entgegengesetztesten Urtheile laut wurden, was einem Erfahrenen, der es wissen muss, dass der Geschmack auch in diesem Fache der Musik jetzt verschiedenartiger ist, als je, kaum mehr auffallen kann. Unter solchen Umständen wird es keinem Verständigen einfallen, seinen Geschmack als Norm hinzustellen, oder auf den Geschmack sich zu berufen, wenn er ein Urtheil abgeben soll. Es bleiben also nur die Begriffe übrig, die man sich bisher vom Wesen der Kunst nach allen Seiten hin abgezogen hat. Da aber ein nicht kleiner Theil der Kunstliebhaber, ja selbst und fast noch mehr junger Künstler im Gefühl seiner Freiheit sich über jene Begriffe nicht blos harmonischer, sondern selbst metrischer und rhythmischer Art hinausgeschwungen hat und sie, wenn sie sich ihrer Richtung nicht gehorsam unterwerfen wollen, mit dem Ausdrucke „alte Perücken" u. dgl. beehrt und das Recht derselben für verjährt ausgibt, so bliebe dem Beurtheiler, wäre die letzte Erhebung nur erst allgemein geworden, was zum Glück jedoch bis jetzt noch immer nicht der Fall ist, auch schwerlich werden wird, gar nichts, worauf er sich berufen könnte; man würde sich dann genöthigt sehen, alle Auseinandersetzung für sich zu behalten und die Kunst sich selbst zu überlassen. Stehen wir nun auch auf diesem Wendepunkte noch lange nicht, so viel Mühe sich auch eine Partei gibt, uns dies glauben zu machen; sind wir auch sogar in den letzten Jahren der Geltung der Kunstbegriffe wieder näher gerückt: so muss doch zugestanden werden, dass Beurtheilungen solcher Gaben, wie die genannten, immer noch ihr Missliches haben, was weit weniger in der Sache, als in den vielfachen Richtungen und Parteiungen liegt, in welche sich die Welt der Tonkunst zersplitterte. Man weiss im Voraus, dass man es stets einem Theile nicht recht machen wird. Indessen wäre für Jeden, der es mit der Kunst redlich meint und seine persönliche Ueberzeugung nicht anmassend für schlechthin untrüglich hält, nicht das Geringste darauf zu geben, machte nur Herr Banck eine allseitig gerechte, jedem Leser sogleich verständliche Beurtheilung seiner neuern Werke nicht selbst doppelt und dreifach schwer. Diese Schwierigkeit stellt sich uns zunächst zu unserer Freude als ein Vorzug der Individualität dieses Komponisten hin, der darnach ringt, in jedem einzelnen Stücke so verschiedenartig und so neu als möglich zu sein, was von der einen Seite nur erwünscht sein und vortheilhaft genannt, von der andern aber auch leicht gefährlich werden kann. Denn muss auch allerdings zugestanden werden, dass im Grunde jedes einzelne Lied in seiner innersten Wesenheit von dem andern verschieden sein muss, wenn nicht bald eine geisttödtende Manier, die nur zu leicht entsteht, eintreten soll: so darf doch auch von der andern Seite diese Abzeichnung irgend einer Eigenthümlichkeit keine gemachte, ersonnene mitten im Schaffen selbst, erarbeitete während der Abfassung, sondern sie muss aus dem Innern durch früher gewonnenes, schon fertiges Heranbilden in Gestalt und Art eines bestimmten Gefühls hervorgegangen sein. Nimmt nun auch Jeder diesen letzterwähnten Empfindungszustand für sich und seine einzelnen Erzeugnisse in Anspruch, und kann ihm auch eigentlich von einem Andern mit Zuversichtlichkeit nicht nachgewiesen werden, dass er sich beim Schaffen dieses oder jenes Satzes nicht in der nothwendigen Versenkung seines Wesens in den Kunstgegenstand, den er eben in die Erscheinung rief, befand: so hat doch auch wieder in unserer Zeit offenbar genug die Lust, sich originell zu zeigen, nicht gerade es zu sein, was ein Unterschied ist, so bedeutend zugenommen, dass es in gewissen Lagen des äussern und des innern Lebens

auch dem Besten, jetzt mehr als je, leicht geschehen kann, eine, wenn auch von ihm selbst nicht zugestanden beabsichtigte Originalität mit einer naturnothwendigen zu verwechseln. Und diese Täuschung seiner selbst muss natürlich jeden Heranstrebenden, besonders jetzt, in gewissen Uebergangszeiten, wo er noch nicht ganz entschlossen ist, ob er sich rechts oder links wende, befallen. Dass eine solche unentschiedene Uebergangsperiode desto schneller vorübergehend ist, je treuer das innere Streben selbst steht; dass sie also auch nichts Nachtheiliges für die Zukunft, nicht einmal für die nächste, mit sich bringe, ergibt sich von selbst. Dem echten, fest auf das Gute gerichteten Willen ist sie sogar förderlich, wohnt aber, ungesehen von Andern, im Menschen selbst, offenbart sich nur in der Zukunft, kann daher auch nur erhofft, nicht besprochen werden. — Dies Alles und noch weit Mehres sind Schwierigkeiten, die selbst bei Abfassung einer auch noch so ausführlichen Beurtheilung dieser Gaben eines geschätzten Komponisten nicht gehoben werden könnten. Wir ziehen darum vor der Hand eine kurze, deshalb nicht weniger sorgfältige, jedenfalls billige und offene Anzeige dieser Hefte vor, nicht zu unserer Erleichterung, denn die ist es nicht, sondern zur leichteren Uebersicht für die geehrten Leser, denen eine Abhandlung über diese Gesangesrichtung erst nach der Bekanntschaft mit diesen Heften recht eingänglich werden dürfte.

1) Fischers Liebeslied, von H. Neumann; die hübsche Melodie ist nicht durch sich selbst, sondern durch etwas künstliche Begleitung, namentlich durch einige auffallend querständliche Durchgänge, eigenthümlich geworden. „Nimmer!" von C. Alexander; die einfache Melodie erhält auch hier durch die Begleitung ihr Eigenes. „Verrathene Liebe," Schifferlied von Chamisso, ist uns in der ganzen Anlage, schon durch die vielen Wiederholungen, zu gesucht. „Lustiges Lied im Mai," aus des Knaben Wunderhorn, ist durchkomponirt und will sehr gut vorgetragen sein, wenn es wirken soll. Nach unserer Ansicht ist es für ein Lied zu bunt, was jedoch Andern gerade für eine Erweiterung der Form gilt. „Lebensmotto," von Ferrand, feurig in neuer Weise. „Soldatenweh," von C. Alexander, marschartig, zum Schluss mit wachsender Bewegung. Bei solchen Liedern kann kein Mensch sagen, ob und wem sie gefallen oder nicht; man muss sie versuchen. Der Komponist will Eigenes, was eigene Leute verlangt.

2) „Liebessehnen," von Hoffmann v. Fallersleben, frisch bewegt, eigenthümlich und gut gehalten. „Allein," von Curtius, leidenschaftlich und eindringlich. Nur die Akzentuazion des „nimmer" und die Wiederholung „nicht leben, *leben*, nicht leben" gefällt uns nicht. „Liebesruf," von Hoffmann v. Fallersleben, sehr leidenschaftlich, will aufgefasst sein; ist fest durchgeführt. „Verloren!" von Glassbrenner; die Musik malt, wie es jetzt noch mehr als vor einiger Zeit Sitte ist, nicht minder ist die Uebertäubung des inneren Schmerzes durch äussere Rüstigkeit, womit man das Tiefe zu verkünden gewohnt ist, beibehalten, dazu jene spielende oder auch wohl widerstrebende Deklamazion, die mit Fleiss die dichterische und musikalische Betonung in ein offenbares Gegenspiel bringt, wie im Folgenden:



Das Alles hat seine Freunde und Vertheidiger, wenn uns auch ihre Gründe nicht befriedigen; wenigstens ist in solcher Behandlung die grösste Vorsicht nöthig. Dennoch sind diese Gesänge sehr zu beachten; sie sind eigen genug und haben mehr innern Gehalt, als die meisten der vorigen Sammlung.

3) Diese Gesänge mit italienischem und gut verteutschtem Texte sind meist nur scheinbar einfacher, vorzüglich in der Begleitung. L'Abbandonata (die Verlassene) ist ein romanzenartiges Klagelied, für jede fühlende Sängerin dankbar, sobald sie geschickt zu schattiren versteht. Il Pastorello dell' Alpi (der Hirtenknabe), durchkomponirt, ländlich, mit jodelndem lala, durch die Begleitung und einige harmonische Fügungen pikant gemacht und in tändelnde Unterhaltung gezogen. Il Gondoliere, in düsterer Leidenschaft, die zuweilen durch die Begleitung noch auffallender wird. — Im dritten Hefte Canzonetta Siciliana (Liebeslied), ein zärtliches Ständchen im $^3/_8$ Takt zu frischem Text. Serenata, in unruhigster Leidenschaft. Der Spieler wird seine Noten ganz nach dem Rhythmus des Sängers frei und selbständig eintheilen müssen, wenn Alles gut herauskommen soll, da sie wechselnd und nicht immer nach der Geltung hingezeichnet stehen, wie willkürliche Akkordbrechungen. La Partenza (die Trennung) sehr originell und zuweilen seltsam harmonisirt. Die meisten Nummern dieser beiden Hefte sind so eigener Art, dass man sie selbst versuchen muss, um zu erfahren, was man an ihnen hat. Es gibt Fälle, wo Keiner für den Andern sprechen kann. Die Gesänge sind ganz individuell und in solcher Stimmung mit allem Fleiss so und nicht anders gestellt. Wir sind begierig zu erfahren, wie sie dem Geschmacke der Meisten zusagen.

4) Das teutsche Liederbuch ist gedichtet von O. L. B. Wolff. Das erste Heft hat die Ueberschrift: *Gott und Vaterland* und enthält 6 Nummern im volksmässig leichter Haltung: 1) gläubige Zuversicht; 2) der brave Grenadier; 3) Soldatentrost; 4) ich gehe durch den Todesschlaf zu Gott ein, als Soldat und brav; 5) der Thürmer; 6) der Ausgewanderte (der es beklagt, nicht im Vaterlande geblieben zu sein). Das erste ist eins der kürzesten nur mit einer Strofe; wir geben es als Probe der Art des ersten Heftes.

Gläubige Zuversicht.





Das zweite Heft: *Liebe* — enthält 10 Lieder; Das gefundene Herz; Sie weiss, was sie will; Heimliches Lieben; Schelmisches Ständchen; Die Hartherzige; Stetes Lieben; Liebessehnsucht; In der Ferne; Lebe wohl; Stiller Vorwurf. — Die erste Hälfte ist scherzhaft, die andere ernst in volkstonähnlicher Art. Wir wollen wenigstens das zweite Lied des Mädchens als Dichtungsprobe geben:

Sie weiss, was sie will.

Was hilft mir das Lieben, es machet nur Schmerzen,
Die Mutter hat g'sagt, sollst die Buben nicht herzen:
Das bringt in's Geschrei,
Da bleibt sie dabei —
Als ob daran etwas gelegen sei!

Was hilft mir das Küssen, es macht nur Verlangen,
Der Vater hat g'sagt, soll am Buben nicht hangen:
Der raubt dir die Ruh,
Betrogen bist du!
Ei, meiner Treu, da seh ich wohl zu.

Was hilft mir das Dürsten, wo ich kann trinken,
Mein Bube hat g'sagt, er würd' mir schon winken;
Und winkt er zur Zeit,
Gleich bin ich bereit!
Dann hol' der Kuckuk all' Kummer und Leid!

Die Musik zu den heitern Liedern ist ganz einfach und hübsch; zu den ernsteren zwar auch, doch zu Volksliedern, wenn gleich nicht für das Volk, hin und wieder etwas zu viel modulirt. Das Hauptsächlichste guter Erfindung wird überall und vorzüglich für Einfaches im schlagend Rhythmischen und eigen Melodischen liegen.

Das dritte Heft: *Buntes Leben* — bringt 8 Lieder: Der Unstäte; Abschied; Jägerlust; Jägerlied; Der Junggesell; Die Nachbarin; Der trotzige Handwerksbursch; Der Bettler. Diese gehen schon mehr in die Lieder mit gesucht gefälligen Wendungen über, worin aber jetzt nicht dem Begriffe ein Recht der Entscheidung zugestanden wird, sondern dem Behagen. Das hat nun Jeder für sich. So muss auch Jeder selbst versuchen, ob und in welchem Grade sie ihm gefallen. Und dazu wollen wir hiermit aufmuntern. Das gelungenste ist uns „Der trotzige Handwerksbursch.“

5) Die erste Nummer dieser Salonkonzertgesänge ist ein gefälliger „Liebesreigen“ im Ländrertakt mit Bravourjodeln aus Des dur, und doch ist eine zärtliche Erdenheiterkeit freundlich sinnlicher Art darin ausgesprochen, die auch bei gutem Vortrage ansprechen wird. Wir rechnen diesen Gesang zu seinen gelungensten. „Der Postillon“ ist ein seltsamer Mensch und hat seine Mucken, die uns nicht immer gefallen. „Bergmanns letzte Fahrt,“ ein leidenschaftlich düsterer Nachtgesang für einen starken Bass, so unheimlich, als man es noch liebt, und in der That aufregend genug in neuer Weise, die für solche Zwecke am meisten am rechten Platze steht, so lange der Salon solche scharfe Eindrücke begünstigt. Es ist nicht eben sonderbar, dass unsere jungen Künstler den Sturm des Lebens, vom innern Mangel der Befriedigung erzeugt, am liebsten schildern, denn an dem Glück freundlicher Kunst war die Theilnahme, übersättigt, längst entschlafen. Da konnte es auch nicht fehlen, dass eine gewisse Gesuchtheit, eine mit Anstrengung herbeigezogene Seltsamkeit unter dem Namen Originalität vorherrschend wurde. Die Schuld liegt keinesweges ausschliesslich in den Künstlern, sondern mit im Publikum. Wir für unsern Theil finden in den meisten dieser Gesänge zu angestrengte Originalität: treten aber natürlich als Einzelner gern mit unserer Meinung zurück, so lange der Allgemeingeschmack es anders dekretirt. Wir sind nur so ehrlich, aus unserer Ueberzeugung kein Geheimniss zu machen, sobald wir verpflichtet sind, unsere Ansicht zu äussern. Dagegen bitten wir die Gesangfreunde, namentlich Alle, die sich an früheren Werken dieses geschätzten Komponisten erfreueten, die angezeigten Hefte bestens zu beachten, um aus eigener Erfahrung sich zu überzeugen, ob und in wie weit auch

die von uns, selbst im angenommenen Sinne der neuen Richtung, weniger gebilligten Nummern sich bei gutem Vortrage ihres Wohlgefallens zu erfreuen haben, wobei immer etwas gewonnen wird, was nicht zu verachten ist. Es kommt jetzt auf diese Erfahrung in der That für diesen Fall etwas an, so wenig wir auch sonst zugeben, dass ein solches Wohlgefallen immerhin ein giltiges Urtheil über die Güte eines Kunstwerks sei. Die Gründe, warum wir es hierin zunächst auf das Wohlgefallen der Meisten, die Freunde der neuern Richtung selbst mit eingeschlossen, ankommen lassen wollen, sind genau erwogen. Wir werden dann, wie auch die Erfahrung sich bethätige, von ihr ausgehend, über diese von Vielen gerühmte und seit Jahren beliebte neue Gesangrichtung, die in diesen Heften die Beachtung in vielfacher Hinsicht gar sehr verdient, ausführlicher sprechen.

G. W. Fink.

Literatur.

Erinnerungen aus meinem Leben. Von Dr. *Ch. G. Rebs.* Zeitz, bei Jul. Schieferdecker. 1839. S. 132 in 8.

Diese Lebensbeschreibung des um Schule und Kirche, wie um Tonkunst vielfach verdienten Mannes ist an und für sich beachtenswerth, so dass ein Umriss derselben in unsern Blättern nicht fehlen könnte, wenn auch das Stuttgarter Universal-Lexikon der Tonkunst des Mannes gedächte, was es nicht thut. Wir füllen also zugleich mit der Berücksichtigung des besonders für Schulmänner anziehenden und nützlichen Buches eine biografische Lücke aus.

Ch. G. Rebs wurde am 23. August 1773 in Rossleben geboren, der schön gelegenen Stadt der goldenen Aue Thüringens, die sich durch ihre Gelehrtenschule auszeichnet. Seine Erziehung war nach dem nicht genug zu bewahrenden Grundsatze eingerichtet: Gewöhne dein Kind vor allem zum Gehorsam, zur Ordnungsliebe und zur Werthschätzung der Zeit. — Uebrigens thue man selbst das Rechte ohne Ansprüche aus Liebe zur Pflicht. So wird die Erziehung gut. — Elementarunterricht erhielt er in der dortigen Klosterschule von dem nicht ausgezeichneten, aber liebevollen Rödel. Liebe im Eifer für Gutes erzieht am Besten. Die frommen Lieder, welche der Vater jeden Abend im Kreise der Seinen anstimmte nach damaliger guter Sitte, erweckten zuerst Liebe zur Tonkunst in dem Knaben, der bald darauf Klavierspielen lernte bei geringen Hilfsmitteln damaliger Zeit, aber mit Ausdauer, so dass er im zehnten Jahre einen Choral auf der Orgel der Kirche spielte. Nach seiner Konfirmazion trat er in die dortige vom Ahnherrn der Familie v. Witzleben gegründete höhere Lehranstalt unter trefflichen Lehrern. Vorbereitung auf die Lehrstunden und Wiederholung derselben waren Gesetz: aber in Zwischenzeiten blieb jedem Schüler die wohlthätige Freiheit beliebiger Beschäftigung. In diesen Stunden beschäftigte er sich mit den besten teutschen Schriftstellern und machte sich Auszüge. Dabei fuhr er fort in der Musik. Es bildete sich unter den Schülern ein Instrumentalverein, was ihn im Spiele mehrer Saiteninstumente förderte. Man spielte Quartette, was von den Lehrern gern gesehen wurde. Dankbar wird der dortige, im Dorfe Bucha lebende, grosse Förderer der Musik, dessen d. Bl. schon rühmlichst gedacht haben, Freiherr v. Breitenbauch erwähnt. Nach sechs Jahren bezog R. die Universität Leipzig 1792, um Theologie zu studiren unter Rosenmüller, Morus u. s. w. Für Pädagogik wurden Plato und Dolz an der neubegründeten Freischule benutzt. Seine angenehme Tenorstimme erwarb ihm den Zutritt in die Konzerte des Gewandhauses, denen er viel zu verdanken bekennt; auch die Guardasoni'sche Operngesellschaft, die Keiner der damals in Leipzig Lebenden vergisst, wird als bildend gerühmt. Nach vierjährigem Studium und einem kurzen, nicht zusagenden Versuche, als Hauslehrer zu wirken, verschaffte ihm der ehrwürdige Superintendent Rosenmüller eine Lehrerstelle am Lyzeum zu Reichenbach im Vogtlande, wo er sich auch in Erweiterung der Unterrichtsgegenstände nützlich und bald beliebt machte, nicht minder durch rathenden Umgang mit den Eltern der ihm anvertrauten Kinder. Ende 1799 wurde er als vierter ordentlicher Lehrer der Stiftsschule, zugleich als Gesanglehrer und Dirigent geistlicher Musik nach Zeitz berufen. Verheirathet mit einer Leipzigerin, die ihm aber 1822 durch den Tod entrissen wurde, trat er nach allseitigen Prüfungen sein Doppelamt an, das ihn die Verbindung der wissenschaftlichen mit der ästhetischen Bildung noch genauer lehrte. Ausser dem gewöhnlichen Unterricht in Sprachen, Geschichte u. s. w. wurde ihm noch der Religionsunterricht anvertraut in den mittleren Schulklassen. Mit dem Gesang eines frommen Liedes oder einiger Strofen wurde er begonnen und meist beschlossen. Ueber diesen Religionsunterricht als höchste Stufe der Jugendbildung verbreitet sich das Buch zunächst; dann über Rechnen, durch Pestalozzi zum Nachdenken gebracht und dessen Weise als eine wahre Logik der jugendlichen Verstandesbildung erkennend. So entstand „Praktische Anleitung zum Rechnen nach Pestalozzi's Lehrart,“ die mehre Auflagen erlebte und von der es anerkannt wurde, Rebs habe sie (zuerst) auf die besondern Verhältnisse und Bedürfnisse der Volksschulen angewendet und das Beste aller Methoden vereinigt. Viele haben sich diese Rechnungskunde mit glücklichem Erfolge angeeignet. Nach Einigem über Naturkunde und Muttersprache, über welche er einige geschätzte Schriften erscheinen liess 1821 und 1824, macht er es deutlich, dass Jeder zwar zunächst auf den Kreis seiner Amtspflicht sich zu richten habe, die er jedoch nur einseitig erfüllen werde, wenn er nicht auch möglichst darüber hinaus, auf Zeit, Sitte u. s. w. sehen will. Nach Erwähnung seiner nützlichen Schrift „Das Leben und die Schule in ihrer Wechselwirkung“ (Leipzig, 1827) geht er auf den *Gesang* als bedeutenden Erziehungsgegenstand über. Sein zu bildender Sängerchor bestand ungefähr aus 32 Knaben und Jünglingen, wobei er bemerkt, dass es im ersten Dezennium des laufenden Jahrhunderts weit mehr frische und kernhafte Sopranstimmen, als nachher und bis jetzt, gegeben habe. Nägeli's Elementarmethode (nach Pestalozzi's Vorgange) fand er un-

gemein zweckmässig, ohne das spätere Gute zu übersehen und unberücksichtigt zu lassen. Nicht mit Hilfe der Geige, sondern mit eigener Stimme muss der Lehrer zeigen, wie gesungen werden soll. Auf vierstimmigen Choral nahm er besondere Rücksicht (mit würdiger, sanft aufschwellender Fortschreitung der Stimmen). Für die Kirche wurden zuweilen Posaunen zugefügt. Die an Busstagen von Sopranisten nur zweistimmig am Altare gesungene Litanei liess er vierstimmig und reicher harmonisirt von Männerstimmen vortragen, was als Andacht fördernd anerkannt wurde. Der Figuralgesang in Motetten, Hymnen u. s. w. von Mozart, Schicht u. A. wurde so wenig vernachlässigt, dass 1811 Haydn's Schöpfung in der Klosterkirche zu Zeitz mit einem Erfolge aufgeführt werden konnte, der den damals entstehenden grossen Musikfesten nicht nachstand. Die Nothwendigkeit guter Gesangbildung für Seminaristen ergibt sich von selbst: aber auch auf höher wissenschaftlichen Schulen wird sie mit Recht vertheidigt. Da seit seiner Anstellung in Zeitz ein Seminar errichtet wurde, bekam er an dieser neuen Anstalt noch 12—14 Zöglinge, die er eben am vorzüglichsten im Gesange und Orgelspiele zu vervollkommnen suchte. Harmonielehre durfte natürlich dabei nicht fehlen, eben so wenig, als schriftliche Uebungen der Zöglinge hierin. Der ganze Unterricht wurde dabei immer auf Praktisches hingewendet. Am meisten wurde vor Ueberladungen beim Orgelspiele gewarnt und der einfach gebundene Styl anempfohlen, zu dessen besserer Erkenntniss gute Orgelsätze z. B. Rinck's zergliedert wurden. Etwas vom Orgelbau und das Registriren wurden gleichfalls gelehrt. — Der übrige Theil der Schrift besteht meist aus Betrachtungen über eingetretene grosse Umwandlung in der menschlichen Denk- und Sinnweise, in Sitten und Neigungen, in der geistigen Bildung wie in der Ansicht vom Zwecke des Lebens, was im Buche selbst nachgelesen werden mag. Die Musiker, die Rebs auf seinen Fussreisen kennen lernte, übergehen wir hier als Bekannte gleichfalls. Ein Nachtrag für die Schule und den Unterricht verbreitet sich über manches Wichtige und gibt zum Schluss einige Winke über das Choralspiel, vorzüglich für Lehrer. Uebrigens wirkte der thätige, alles Gute liebende und gern fördernde Verfasser seit längerer Zeit und noch als freundlicher Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften, dem auch wir einige Mittheilungen zu danken haben. Man sieht, dass diese Schrift vorzüglich für Schullehrer wichtig ist, die, wie der Verfasser, wissenschaftlichen und musikalischen Unterricht zu ertheilen haben. In dieser Lage sind Viele.

Handbuch der musikalischen Literatur

oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritter Ergänzungsband, die vom Januar 1834 *bis zum Ende des Jahres* 1838 *neu erschienenen und neu aufgelegten musikalischen Werke enthaltend.* Angefertigt von *Adolph Hofmeister.* Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. 1839.

Ein Werk der Art, dessen Einrichtung jedem Freunde musikalischer Literatur hinlänglich bekannt ist, da es sich auf das von C. F. Whistling begonnene und glücklich ausgeführte, im Jahr 1828 in einer zweiten ganz umgearbeiteten, vermehrten und verbesserten Auflage erschienene stützt, so wie auf nachgefolgte Ergänzungsbände, braucht keiner ausgeführten Rezension, die auch nur erst gegeben werden könnte, sobald man auf das Einzelne eingehen wollte, wenn man sich durch langen Gebrauch des Nachschlagens damit gelegentlich vertraut gemacht hätte. Es ist dem besten Willen nicht möglich, alle zum Vergleichen mit den Ausgaben selbst nothwendige Materialien herbeizuschaffen; ja lägen sie beisammen, so wäre es immerhin noch leichter und unterhaltender, ein solches Buch lieber selbst zu schreiben, als genau zu rezensiren. Die Hauptergebnisse wären doch nur einige Druckfehler und eine kleine Zahl übergangener oder vielleicht nicht ganz genau bezeichneter Werke, so dass man von einigen neu aufgeführten glauben könnte, es wären erst in diesen Jahren neu herausgegebene Werke. Kurz die Mühe stände in keinem Vergleich mit dem Gewinne für die etwaigen geringen Berichtigungen, die sich hin und wieder finden möchten, da nicht leicht ein Buch, besonders solcher Art, ohne alle Druckfehler oder eingeschlichene Versehen erscheint. Eine solche Anforderung ist also gar nicht zu stellen, weder an den Verfasser noch an irgend Jemanden, der die Anzeige des Buches zum Besten des Publikums besorgt. So viel ist von dem Ankündiger zu verlangen, das er treulich nachgesehen hat, ob ein solches Werk mit ausdauerndem und umsichtigen Fleisse bearbeitet worden ist. Und das können wir versichern. Niemand wird mit gutem Gewissen im Stande sein, dem Verfasser Fleiss und Sorgfalt abzusprechen; vielmehr werden ihm Alle, die von ähnlichen Arbeiten einige Erfahrung haben, für eine so tüchtige Fortsetzung danken. Und diesen schliessen wir uns an, denn wir wissen, welche Hilfe und welche Zeitersparniss ein solches Buch ist. Selbst die Monatsberichte der musikalischen Literatur, so nützlich sie für schnelle Uebersicht des neu herausgekommenen sind, lassen sich doch nach einem Zeitraume von fünf Jahren nicht mehr mit einer solchen Zusammentragung vergleichen. Was man hier unter und neben einander gestellt mit geringer Mühe übersieht, müsste man dort unter 5 Mal 12 Rubriken zusammensuchen. Es ist ungefähr damit wie mit den beiden *Registern über unsere allgemeine musikalische Zeitung*, das erste den alphabetisch geordneten Inhalt der ersten 20 Jahrgänge, das zweite eben so starke den Inhalt von 1819 bis mit 1828 anzeigend. Wer sie nicht besitzt, wird Vieles trotz alles zeitraubenden Nachschlagens doch nicht zur Stunde, wo er es am nöthigsten braucht, auffinden, besonders da die genaueren Jahresregister erst später dazu geliefert worden sind. — Es liessen sich noch allerlei Vergleiche anstellen, wer von den jetzt thätigen und beliebten Männern mehr oder weniger geschrieben, oder richtiger zum Drucke gebracht hätte: allein das nützt wenig oder nichts,

was Jeder sogleich selbst sieht, wer solche Hilfsbücher gebraucht. Das thut aber jeder, der mit der musikalischen Literatur bekannt sein und sich auf die leichteste Weise Raths erholen will, von selbst. Bedürfniss ist stets die beste Empfehlung einer Sache.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) Der berühmte Flötenvirtuos *L. Drouet* gab zwei Konzerte, von denen jedoch nur das erste stark besucht war. Drouet scheint es weniger auf seelenvollen Vortrag als auf Bravour abgesehen zu haben. In dieser aber dürfte er schwerlich übertroffen werden. Auch seine Ausdauer ist bewunderungswürdig. Acht $^{2}/_{4}$ Takte blies er (in lauter 32 Theilen), ohne Athem zu holen, und zwar in dem nicht sehr raschen Tempo nach M. M. ♩ 82. Er machte Furore. Seine Frau produzirte sich als Sängerin, gefiel aber nur wenig. Ihre Stimme hat wenig Wohllaut und Frische mehr, ihre Methode hingegen ist gut. In Drouet's erstem Konzert wurde wieder Lachners Preissinfonie mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt; im zweiten erwarb sich der Violoncellist *Osswald*, ein Schüler unsers Menter, eine ehrenvolle Anerkennung seiner schon bedeutenden Kunstfertigkeit. — Als eines weniger berühmten, aber sehr achtungswerthen Flötisten müssen wir des *Prosper Amtmann* gedenken. Er spielte ein Mal im Theater, und veranstaltete später auch ein eigenes Konzert, in welchem er zwar viel Beifall, aber ein ziemlich kleines Auditorium fand. Besonders gefiel ein Adagio und Rondo von Stuntz, welches der Konzertgeber erst hier einstudirte. — Viel Beifall, aber auch nur wenige Zuhörer fand der bekannte und geachtete Violoncellist *Gross*. — Einen zahlreicheren Besuch hatte der erste baden'sche Waldhornist *Chr. Schunke*, welcher zu den besten jetzt lebenden Waldhornisten zu zählen ist. Auch sein 13jähriger Sohn hat schon eine bedeutende Fertigkeit und besonders einen vollen, schönen Ton auf dem Horne. Fr. Lachner's Saitenquintett, Ign. Lachner's „Ueberall Du" und Stuntz's „Gretchen am Spinnrocken" wurden wieder mit grossem Beifall aufgenommen. — Einen sehr tüchtigen Hornisten lernten wir in dem grossherzogl. hessischen Hofkapellmeister *Thomas* kennen. Sehr rühmenswerth sind seine höheren Töne, seine Triller und Passagen; ob das auch sein Kantabile ist, vermögen wir nicht zu beurtheilen, da die zwei von ihm geblasenen und komponirten Stücke nur wenige Gesangsstellen enthalten. Sein Ton klingt nicht sonderlich voll.

Guitarrespieler waren zwei hier, und zwar sehr ausgezeichnete: *L. Legnani* und *Stoll* aus Wien. Besonders gefiel der Erstere, welcher auch zwei Konzerte gab.

Zum Schlusse gedenken wir noch der vom königl. Hofschauspieler *Esslair* veranstalteten Abendunterhaltung, in welcher unter Anderm auch Beethoven's Ouverture zu Egmont, und das hier seit langer Zeit nicht mehr gegebene schöne Melodram von B. A. Weber „der Gang nach dem Eisenhammer" wieder mit allgemeinem Beifalle aufgeführt wurde.

Der wichtigste unter den hiesigen musikalischen Vereinen ist der *Allgemeine Singverein*. Die Theilnahme an demselben ist ungeachtet der dem eigentlichen Zwecke eines solchen Vereines ganz heterogenen modernen Köder noch immer sehr flau. Eine zum Benefiz des Gesellschafts-Musikdirigenten Hofsängers Lenz gegebene Produkzion war stark besucht, das Programm aber bunt genug. Nach dem Adoramus te Christe von Antonio Perti kam da ein Quodlibet für Violine und Violoncell ohne Begleitung, Klavier- und andere Lieder, Chöre aus neueren Opern u. dergl. — In Verbindung mit dem Musikvereine der *Gesellschaft des Frohsinns* gab der *Singverein* Graun's „Tod Jesu" und den „Frühling" aus Haydn's „Jahreszeiten," für die Abonnenten beider Gesellschaften; dann zum Besten der hiesigen Armen: „*Cäcilia* oder *die Feier der Tonkunst*," grosse Kantate von *Röder*. Der Totaleindruck dieses Werkes war kein günstiger. Das Ganze ist eine Art Potpourri, und das Gedicht insbesondere ein Muster von Geschmacklosigkeit. Zuerst wird die Kirchen- und Oratorienmusik besungen, und Stellen aus Haydn's Schöpfung, J. S. Bach's Chorälen, Händel's Messias und Mozart's Requiem werden zwischen darauf Bezug habenden Chören, Solostücken und Rezitativen eingeschaltet. Dann kommt die Militärmusik an die Reihe; ein Rezitativ nebst Arie schildert eine Schlacht, worauf der Choral „Te Deum laudamus" und ein Chor zum Preise des Schöpfers die erste Abtheilung schliesst. Die zweite beschäftigt sich zuvörderst mit der Schilderung der ländlichen Musik. Da heisst es unter Anderm:

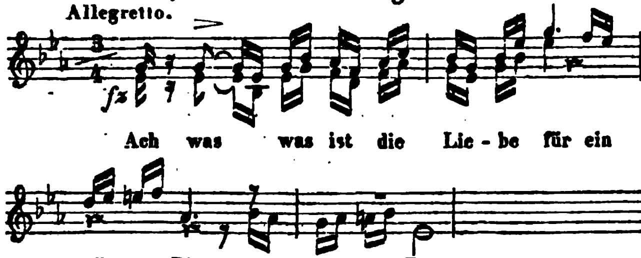
„Der mit der *Bassgeige*, zunächst bei dem Krug,
„Zählt nur mehr zwei Saiten, doch sind's ihm genug."

Darauf wird die Szene nach Hofe versetzt („Da höret ihr wahrlich von Allem das Beste"), und es beginnt ein Instrumental- und Vokalkonzert; zuerst ein Allegro, in welchem mehrere Instrumente konzertirend auftreten, ungefähr wie in dem grossen Vorspiele zur Arie der Konstanze in Mozart's Entführung aus dem Serail „Martern aller Arten," nur weiter ausgeführt; dann eine grosse Bravourarie. An diese schliesst sich ein Duett zwischen einem — Musikfreunde und einem Musikfeinde. Letzterer lässt sich also vernehmen:

„Ha! ha! was singt ihr da?
Hinab zur Hölle mit dem Toben,
Das mag wohl nur der Satan loben, (ja freilich!)
Ihr machet mir's zu bunt und kraus,
Ich halt es wahrlich nicht mehr aus."

Ihr Streit wird durch die Erscheinung der heiligen Cäcilia unterbrochen, welche den Anwesenden den Ursprung und Zweck der Tonkunst kurz auseinandersetzt, und sie ermahnt, Gott durch frommen Dank zu ehren, was denn auch im Schlusschore geschieht. — Es fehlt diesem Werke nicht an zahlreichen Schönheiten, und der Komponist der „Messiade ist darin wohl kennbar; jedenfalls ist es sehr zu beklagen, dass er Talent, Zeit und Mühe an diesen Text verschwenden mochte. — Eine Sinfonie von demselben Tonsetzer, welche in einem zwar etwas veralteten Styl gehalten, aber sehr tüchtig gearbeitet, und effektvoll instrumentirt ist, wurde im *Privat-Musikvereine* gegeben. Dieser Verein hat sich seit der kur-

zen Zeit seines Bestehens in fast allen Gattungen von Konzertmusik versucht, vom Liede und Klaviersolo bis zur Sinfonie und zum Oratorium. Insbesondere ist der Privat-Musikverein ein Zufluchtsort für die Komposizionsversuche hiesiger Dilettanten; darunter fiel uns besonders ein Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Klaviers und der Klarinette auf, welches ungeheuern Furore machte, und dessen Anfang also lautet:



Den Namen des genialen Komponisten haben wir leider vergessen. — Die Aufführungen erheben sich höchstens bis zur Mittelmässigkeit. Um Reinheit der Stimmung und Beobachtung des Piano u. dergl. kümmert man sich wenig, und an ein Verhältniss der Zahl und Stärke der Stimmen ist nicht zu denken; die Trompeter namentlich entwickeln eine Energie, als hätten sie eine Malice auf die Mauern von Jericho. Desungeachtet findet Alles ohne Ausnahme den lebhaftesten Applaus, und mit dem öfteren Herausrufen und Empfangen der hier auftretenden Solospieler u. s. w. ist man ungemein freigebig. — Während der Produkzion werden auch Speisen und Bier verabreicht; die Schenke befindet sich im Konzertsaale selbst. Dagegen ist das Tabakrauchen und Mitbringen der Hunde in den Saal während der Produkzion ausdrücklich untersagt. Wer sich jedoch weder von seiner Pfeife noch von seinem Hunde trennen, und doch die Musik hören will, verfügt sich in's Billardzimmer, welches durch zwei offenstehende Thüren mit dem Saale in Verbindung steht. Der Tabaksdampf zieht sich freilich in den Saal hinein, und die Hunde brauchen sich nur um ein Geringes besser anzustrengen, um gerade so gut verstanden zu werden, als wären sie im Saale selbst. So geschah es z. B., dass bei der Aufführung der Rosetti'schen Kantate „Der sterbende Jesus“ während der Klage des Joseph von Arimathia ein Pinscher, ein Rattenfänger und ein Mops in lebhaften Streit geriethen, was viele Heiterkeit erregte. — Nach geendigtem Konzerte kommt aber erst die Hauptsache. Die Pulte und Instrumente werden bei Seite geschafft, das Auditorium ergreift eigenhändig seine Krüge, Teller, Tische und Bänke, und wandert damit auf das geräumige Orchester, ein Paar Geigen und ein Klavier produziren die Werke von Strauss und Lanner, ist die Musik auch schlecht, so sind doch die Tänzerinnen desto hübscher, und die Mitternachtsstunde kommt immer zu früh, welche dem Tanze ein Ende macht.

Der *philharmonische Verein* endlich gibt meistens nur kleinere Sachen, und mit Ausnahme einiger Bruchstücke aus Mozart'schen Quartetten, welche der Hofmusik-Oekonomierath Herr Ritter von Spengel für's Orchester arrangirte, kamen seit langer Zeit keine Orchesterwerke mehr zur Aufführung. Gewöhnlich produziren sich hier Dilettanten, Musiklehrer lassen da ihre Schüler die ersten Proben von ihren Fortschritten ablegen, bisweilen treten auch Hofmusiker und Hofmusik-Eleven auf, und endlich lassen sich in diesem Vereine auch viele Fremde hören, ehe sie ein eigenes Konzert veranstalten. Dem Heile der Kunst ist der philharmonische Verein ohne Vergleich mehr schädlich als nützlich.

Ueber die Oper nächstens.

Potsdam. (Auszug aus einem Schreiben.) Der verflossene Winter war hier sehr reich an musikalischen Genüssen. Unsere eigenen Kräfte sind nicht unbedeutend und heben sich immer mehr; dann verschafft uns auch die Nähe der Residenz nicht selten den Vortheil, die ausgezeichnetsten Künstler, von Berlin zu uns kommend, in besondern Konzerten zu hören. So besuchten uns z. B. S. Thalberg, Misstr. Shaw u. A. Unser Orchester ist sehr zahlreich und eifrig, kann mit manchem belobten wetteifern, gehört mindestens unter die ziemlich guten und hebt sich immer mehr. Die hiesige philharmonische Gesellschaft allein gab unter der Leitung des Herrn Musikdirektors *Damcke*, dem diese Stelle seit einem Jahre anvertraut worden ist, 18 Konzerte, in jedem derselben eine Sinfonie, 2 Ouverturen u. s. w. Der Operngesangverein führte unter desselben Mannes Direkzion das unterbrochene Opferfest auf, und unter Herrn *Schärtlichs* Leitung wurde Frdr. Schneiders Weltgericht und Grauns Tod Jesu zu Gehör gebracht. — Bei solchem Stande der Musik und solcher Liebe zu ihr nehmen wir das Versprechen eines übersichtlichen Berichts über die Leistungen dieser Vereine für die Zukunft mit Vergnügen an und werden ihn gern bekannt machen. Von besonders wichtigen Vorfällen bitten wir uns möglichst baldige Nachricht aus. Alles, was zur Förderung der Kunst beiträgt, ist uns stets willkommen.

Feuilleton.

Für die auf der Insel Martinique Verunglückten sind an vielen Orten in Frankreich Konzerte gegeben worden, keines aber hat so viel eingebracht, wie das zu St. Ouen, wo sich die Einnahme auf 5700 Fr. belief. Ein in Marseille zu demselben Zwecke gegebenes Konzert, worin ein Cherubini'sches Requiem aufgeführt ward, brachte nur gegen 1300 Fr. ein.

Polichinelle, komische Oper in einem Akt von Duvergier und Scribe, Musik von *Montfort*, hat in Paris sehr gefallen. Das Buch ist anziehend, die Musik anmuthig, geschmackvoll, brillant, wenn auch nicht immer neu.

Hektor Berlioz in Paris schreibt eine grosse ernste Sinfonie mit Chören. Die Arbeit ist schon so weit vorgerückt, dass sie nächsten Winter zur Aufführung gelangen wird. (Ilias post Homerum!)

Meyerbeer schreibt an einer neuen vieraktigen Oper von Scribe, welche ebenfalls nächsten Winter in Paris zur Aufführung kommen soll.

Auch *Paris* wird ein Musikfest veranstalten; es sollen an 600 Personen mitwirken, eins der Hauptwerke von Händel oder Sebastian Bach auf würdige Weise zu Gehör zu bringen.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben mit Eigenthumsrecht

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Auber, D. F. E., Der Feensee. Oper in fünf Akten. Klavier-Auszug in einzelnen Nummern.		
Ouverture für Pianoforte	—	12
No. 1. Chor. Ueber Berge und Felsenschlünde. (A travers ces rochers terribles.)	1	—
- 2. Arie. Liebliche Fee. (Gentille fée.)	—	12
- 3. Chor. Wie sind diese Auen so lieblich. (Sur cette prairie vieus.)	—	12
- 4. Arie. Verweilt, ihr Schwestern, habt Erbarmen. (Mes soeurs attendez moi.)	—	12
- 5. Arie. Der nächste Tag, ihr mög't es wissen. (C'en est donc fait le mariage.)	—	8
- 6. Romanze. Vom Sturm überfallen, ganz fremd. (La nuit et l'orage ont égaré mes pas.)	—	4
- 7. Arie. Mit List und Muth in Waldesgründen. (Avec adresse, avec audace.)	—	12
- 8. Duo. Ha, welch ein Zauber hält meine Sinne. (Ah, jamais l'on n'a vu.)	—	8
- 9. Duo. Zufrieden, von Allen geschieden. (Asile modeste et tranquille.)	1	—
- 10. Chor. Vivat hoch die Liebe hoch. (Vive, vive la jeunesse.)	—	8
- 11. Chor. Kommt, kommt zum Feste. (Noël, Noël, largesses.)	—	6
- 12. Lied. Dich beschenkt das Glück zum Lohne. (C'est le sort qui seul te donne.)	—	6
- 13. Arie. Ja ich, ich raubte ihr das Leben. (C'est moi, c'est moi qui l'ai frappée.)	—	10
- 14. Lied mit Chor. Was soll die Lust, die Freude. (Pourquoi cet air de joie.)	—	12
- 15. Quartett. So war bis diesen Tag. (Ainsi jusqu'à ce jour.)	—	16
- 16. Chor. Seht, sie schläft, seht, sie schläft. (Elle dort, elle dort.)	—	6
- 17. Cavatine. In ew'ger Freude schweben die Tage. (Sans doute à quelques fêtes.)	—	8
— — Potpourri daraus für Pianoforte	—	18
Donizetti, G., Lucrezia Borgia. Oper in drei Akten. Vollständiger Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte.	4	—
— — Potpourri daraus für Pianoforte	—	20
Hummel, J. N., Scotsh Country-Dance Rondo pour Piano. Oeuvres posthumes. No. 3	—	12
— — Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Oeuvres posthumes. No. 4	1	8
— — Introduction et Rondo pour 2 Pianos. Oeuvres posthumes. No. 5	1	—
Schumann, R., Novelletten für Pianoforte. Op. 21. No. 1—4 à	—	16
Spindler, F. W., Zwölf Tänze für Pianoforte. Op. 1	—	12

In der Musikhandlung des Kupferstecher **Moritz Westphal** in **Berlin** erschien das mit allgemeinem Beifall aufgenommene

Jubiläum

vom königl. Hof-Komponisten

Herrmann Schmidt.

Inhalt: Ida-Walzer. Jubiläum-Marsch. Ungarischer Galopp. Menuette und Gavotte. Clarisse-Galopp.

Zusammen in einem Heft 16 Gr. Einzeln à 4 und 8 gGr.

Erledigte Kapellmeister-Stelle in Innsbruk.

Mit dem Anfange des nächsten Schuljahres 1839/40 kömmt die Kapellmeister-Stelle bei dem Musikvereine zu Innsbruk neu zu besetzen.

Bewerber um diese Stelle haben im Wesentlichen folgende Eigenschaften nachzuweisen und Verbindlichkeiten zu erfüllen:

1) Der Bewerber muss überhaupt ein theoretisch und praktisch vollkommen ausgebildeter Musiker sein.

2) Er muss den Unterricht in dem ganzen Gebiete der Musik gründlich verstehen, und im Stande sein, denselben in der Vereinsschule zweckmässig einzurichten und mit Energie zu leiten.

3) Er muss vorzüglich ein guter Gesangmeister und fähig sein, den Unterricht im niedern und höhern Gesange selbst zu ertheilen.

4) Weil der Kapellmeister unmittelbarer Vorsteher der Gesang- und Musikschule ist, so hat er auch die zweckmässigste Methode für alle Theile des Unterrichts vorzuzeichnen.

5) Er hat ferner die Kirchenmusik, welche an Sonn- und Festtagen beim akademischen Gottesdienste aufgeführt wird, so wie die öffentlichen musikalischen Produktionen sammt deren Proben in technischer Hinsicht zu leiten.

6) Es wird vorzüglich empfehlend sein, wenn der Bewerber irgend ein obligates Instrument ausgezeichnet spielt.

7) Der Kapellmeister hat sich endlich in allen Sachen den Anordnungen des Vereinsdirektors und des Vereinsausschusses in Beziehung auf seinen Wirkungskreis zu fügen.

An Besoldung erhält der Kapellmeister, welcher bis zum 15. Oktober hier eintreffen müsste, jährlich 500 Fl. Conv.-Münze Wienerwährung, oder 600 Fl. Reichswährung aus der Vereinskasse. — Nebenverdienste sich zu erwerben, steht demselben frei; nur wird bemerkt, dass der Kapellmeister täglich mit Ausnahme der Sonn- und Festtage, und der zwei akademischen Ferienmonate August und September, drei Unterrichtsstunden, und zwar vorzugsweise im Gesange zu ertheilen habe.

Das erste Jahr der Dienstleistung wird als Probejahr betrachtet. — Entspricht der Bewerber in diesem Jahre den Erwartungen, so wird er, — mit Vorbehalt einer wechselseitigen jährlichen Aufkündigung förmlich angestellt.

Es werden nun diejenigen Künstler, welche um diese Stelle sich bewerben wollen, aufgefordert, die mit Zeugnissen über Dienstfähigkeiten und Moralität zu belegenden Gesuche bis längstens Ende Juli dieses Jahres unter der Adresse: — „Georg Erler, Magistratsrath und Direktor des Musikvereins zu Innsbruk“ — und zwar jene des Inlandes ganz, und die des Auslandes bis zur Gränze portofrei einzusenden.

In den Gesuchen ist auch anzugeben des Bewerbers Alter, Religion und Stand, nämlich ob der Bewerber ledig, verheirathet oder Wittwer ist, und in den zwei letzten Fällen, ob und wie viele Kinder vorhanden seien.

Schlüsslich wird bemerkt, dass eine genauere Darstellung der theoretischen und praktischen Musikkenntnisse des Bewerbers vorzüglich deswegen erwünscht sein würde, um sich wechselseitig leichter und auf kürzerem Wege zu verständigen.

Innsbruk, am 10. Juni 1839.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juli. № 28. 1839.

L. Kleinwächter
Ouverture für Orchester. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr.
Angezeigt von G. W. Fink.

Wer so auftritt, macht sich gleich mit seinem ersten Werke einen Namen. Die Partitur dieser ersten veröffentlichten Ouverture, die wir vor uns haben, gibt zuvörderst ein unwiderlegliches Zeugniss von einem völligen Vertrautsein mit Allem, was in der Tonkunst gelernt werden kann. Sie ist nicht nur in Harmonieverbindung und Instrumentazion, sondern auch in Anlage und Durchführung so tüchtig und erfahren, dass einer so trefflichen Arbeit unbezweifelt gar manche redliche Anstrengungen eines kräftigen Fleisses vorangegangen sein müssen, bevor mit solcher Sicherheit und klarer Abrundung ein Orchesterwerk, wie dieses erste, zu Stand und Wesen gebracht werden konnte. Man sollte freilich in Allen, die aus Neigung der Kunst sich so weit ergeben, dass sie als Komponisten auftreten, wenn auch nicht überall in so hohem Grade, wie hier, doch stets in einem nicht zu geringen eine namhafte Fertigkeit in den Grundlagen der Schule voraussetzen dürfen; die Erfahrung hat uns aber seit längerer Zeit eines Andern belehrt. Ja es schien, als habe sich in einem Theile jugendlicher und von Natur nicht wenig begabter Künstler die seltsame Meinung festgesetzt, als sei die Schule der Kunst nicht nur nicht nöthig, sondern als habe man ein Recht, ihre bisherigen Lehren, weil sie sich nicht mit allen Einzelnheiten und Originalitäten neuerer und gefeierter Tonsetzer vertrügen, lächerlich zu finden, weshalb man sich ihr eher geradehin entgegensetzen, als sich mit ihr beschäftigen müsse, weil sie dem Innern nicht aufzuhelfen, vielmehr nur die Originalität einzuschränken oder in Fesseln zu legen im Stande sei. Man war des Glaubens, es komme Alles in der Kunst auf innerste Begeisterung, auf eine Art Offenbarung von oben an, wenn Kunstwürdiges in die Erscheinung gestellt werden sollte. Man hatte in diesen an und für sich hohen Ansichten nur Eins vergessen, was leider zugleich alle menschliche Künstlerehre zu zerknicken drohete; man hatte nicht bedacht, dass die Eingebung einer höheren Stunde doch auch eine gebildete Seele vorfinden müsse, die nicht blos wie ein reines Gefäss sie aufzunehmen, sondern auch zu verstehen, festzuhalten, zu durchdringen und wiederzugeben Kraft habe. Oder sollte irgend eine Begeisterung nicht Geist, und zwar gebildeten, voraussetzen? So lange man uns nicht widersprechen kann, wenn wir behaupten: Alle unsere mit Recht gefeierten Tondichter gehören nicht blos zu denen, die in der Schule der Kunst, sondern auch des Lebens und der Sitte, nicht blos im Gefühl, sondern auch im Verstande gehörig durchgebildet sind — so lange wird man auch mit blos angeborenem, nicht auch allseitig erzogenem Talent oder Genie, noch mit höhern Offenbarungen fortkommen, für deren reine Aufnahme man sich nicht geschickt und würdig machen wollte. Sehr viele sind daher schon jetzt wieder von jenem Bequemlichkeitstrug leerer Einbildung, als gehöre zu glücklicher Tondichtung nichts als angeborenes Talent, zurückgekommen. Die Folgen, so sehr die Anmaassung und ein gewisser Flitter eine Zeit lang zu scheinen vermögen, haben sich bereits herausgestellt und zur Rückkehr genöthigt, die zuversichtlich immer mehr sich verallgemeinern wird. — Wir kennen den Verfasser dieser Ouverture nicht: allein da die Werke eines Menschen Abspiegelungen seines Wesens sind, so sind wir gewiss, dass er nicht blos unter die tonkünstlerisch vollgebildeten, sondern auch unter die wissenschaftlich und menschlich vielseitig tüchtigen Männer gerechnet werden muss. *Sein Werk ist gedacht und gefühlt zugleich*, eine Vereinigung beider Hauptkräfte des Menschen, wie sie in jedem Werke für den Geber und Empfänger das Wünschenswertheste sein muss, weil sie dem ersten die Anerkennung und dem letzten das Wohlgefallen sichert. Der denkende Geist hat in das Ganze eine Folgerichtigkeit gelegt, die vom Anfange bis zum Ende im klaren Zusammenhange ein bestimmtes Bild voller Einheit schuf. Die schlichten, aber in sich gewichtigen Einleitungsformen des kurzen Adagio, Emoll, $4/_2$, leiten so ungesucht, und gesund in das All. $6/_4$ derselben Tonart, dessen Haupt- und Nebensätze gegenseitig sich in solcher symmetrisch festen Erwiderung entsprechen, dass kein gewaltsamer Schnitt die wohlgeordnete Verwebung verletzt, dass nichts in zu breiter oder in zu schmaler Ausdehnung erscheint, kein Verbindungsglied zu locker oder zu kahl und mager auffällig wird; selbst der Eintritt der wohlgearbeiteten, sicher und gehaltvoll gehobenen Fuge ist so ungezwungen, wie die ganze Haltung derselben ohne Verkünstelung schön und frisch ist bis zur Erneuerung des ersten Grundgedankens, der, wie er sich in der ersten Abtheilung in eine freundliche Zwischenmelodie nach Gdur wandte, nach gebührender Durchführung sich hier in das glänzendere Edur aufschwingt, in welchem es in vollster Abrundung wirksam schliesst,

so dass man sagen muss: die Willkür ist hier ganz in Freiheit aufgegangen und das Gesetz hat sich in einem Gefühle verschönt, das um so liebenswürdiger ist, je weniger es für sich allein stehen will, und je sinniger das Leben ist, das es behauptet. — Das Edle, was in der ganzen Haltung des Werkes sich offenbart, liegt eben in der Vereinigung des Verstandes mit dem Gefühl, aus welcher Verbindung uns das hervorzugehen scheint, was wir Gemüth nennen, sobald sich das verständige Prinzip freiwillig unterordnet.

Man hat von Prag aus eine „allzustarke Hinneigung zum Spohr'schen Genre" als das Einzige, was an dieser Ouverture auszusetzen sei, angegeben. Auch in Leipzig, wo diese Ouverture, damals noch Manuskript, ausgezeichnet schön, wie wir es von unsern Abonnement-Konzerten gewohnt sind, aufgeführt und mit der lebhaftesten Theilnahme aufgenommen wurde, machte sich nicht wenigen Hörern diese Hinneigung bemerklich; nur fand man sie hier nicht allzustark, wie sie es auch nicht ist. Dass man mit diesem Prager Urtheile nicht Spohr's eigenthümliche Weise angreifen, sondern nur sagen wollte, es habe ein so talentvoller Mann keine Anschmiegung an irgend einen Andern nöthig, ist augenscheinlich. Man meinte also wohl, Herr L. Kleinwächter habe Spohr's Töndichtungsweise zu stark zu seinem Vorbilde genommen und auf diesem Wege sie nachgeahmt. Das können wir aber nicht zugeben; von eigentlicher Nachahmung kann hier kaum die Rede sein, denn die Art der Erfindung, der Inhalt des Ganzen steht für sich und hat nur das mit Spohr und allen guten Komponisten gemein, dass Alles im besten Zusammenhange bestimmt durchgeführt ist. Die Instrumentazion selbst ist weniger polyphonisch und weniger figurirt als die Spohr'sche; die beiden Hauptmassen der Saiten- und Blasinstrumente reihen sich mehr verdoppelnd, verstärkend oder einander ablösend und antwortend an einander. — Dies Alles, und es sind Hauptsachen, kann nach unserer Ueberzeugung durchaus keine Nachahmung genannt werden: und doch haben nicht Wenige einen Anklang an Spohr's Weise herausgehört; und wir selbst hatten beim ersten Hören dasselbe Gefühl, wenn auch in einem geringern Grade. Woher mag das kommen? Das liegt in der stets gehaltenen Bearbeitung der Mittelstimmen und in der Einmischung der Chromatik, welche beide, treu und mit Vorliebe festgehalten, mehr eine Hauptmelodie verzieren als eine zweite Nebenmelodie in abweichendem Rhythmus hineintönen, was in der Regel die Originalität der Erfindung durch dauernde Einheitsordnung bedeckt, das Auffallende vermindert und in einer so fortgeführten Gleichheit unwillkürlich an die Art irgend eines Mannes erinnert, der in seiner Gefühlsweise dem Schaffenden nahe steht, ohne dass von einer eigentlichen Nachahmung geredet werden kann. Wollte man also, vorausgesetzt, man fände diese Bemerkungen begründet, irgend eine Erinnerung an eine schon dagewesene Art bei wirklich eigenthümlicher Erfindung, die wir Herrn Kleinwächter zusprechen, vermeiden: so würde man eine wechselndere Verschiedenheit in die Bearbeitung der Mittelstimmen zu legen haben, als wodurch die Selbständigkeit bestimmter hervortreten muss. Diese Mannichfaltigkeit in der Führung der Mittelstimmen ist noch nöthiger, wenn die ganze harmonische Verbindung so geordnet, sicher und konsequent kräftig steht, wie hier, ein neuer Vorzug dieses Tonsatzes, der aber zur Folge hat, dass die Mittelstimmen, der harmonischen Gesetzlichkeit unterworfen, sehr leicht eine gewisse Gleichförmigkeit der Behandlung annehmen, wodurch dem kunstgewandten Hörer die Vergleichung mit einem Andern, eben so folgerecht Bearbeitenden leicht hervorgerufen wird. In der gleichmässig gehaltenen Bearbeitung der Mittelstimmen und in der zuweilen eingewebten Chromatik suchen wir einzig den Anklang an Spohr's Darstellungsweise bei übrigens eigenthümlichen Ideen und selbständiger, jedoch ungesuchter und geordneter Verbindung derselben, bei selbsteigenem Gefühlsleben, das, veredelt durch höhere Geistesbildung, klar und frisch sich auszusprechen befähigt steht. — Auf diese Weise muss dieser Ouverture etwas allgemein Durchgreifendes nachgerühmt werden; sie wird Allen zusagen, Alle freundlich unterhalten, wo sie nur, was stets vorausgesetzt werden muss, gut und frisch ausgeführt wird. Denn in allen Dingen, wo die gesammten, den Menschen auszeichnenden Seelenvermögen in eine solche freundliche Vereinigung gebracht worden sind, dass eine Richtung der andern nicht mehr widerstrebt, keine für sich gelten und vorherrsehen will, vielmehr alle wie aus einem Mittelpunkt Ein Leben wirken, dabei in reiner Hingebung an den ergriffenen Gegenstand und für denselben, also nicht in Eigensucht und stolzer Selbstgefälligkeit, die in der Regel falsche Originalität erzeugt, da wird auch jeder Hörer das echt Menschliche in sich angeregt und jenes Wohlgefällige empfinden, was wahre Kunst von der falschen untrüglich unterscheidet. Es ist dies also eins von den Werken, die bei näherer Bekanntschaft gewinnen und gleich beim ersten Vortrage für sich einnehmen.

Von demselben geehrten Verfasser, in derselben Verlagshandlung erschienen, liegen uns noch vor:

Fünf deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. Erstes Liederheft. Preis 12 Gr.

No. 1. Auf der Wanderung. Von Just. Kerner. Es beschreibt beim Naturfeste des Morgens ein sehnsuchtvolles, irre und verlassen umhergetriebenes Herz, das nur in Fernen sein Glück scheinen sieht in ungestilltem Verlangen. Es ist eine einfache Kantilene, auf das Schlichteste begleitet, in der reinsten Harmonisirung von Dur nach Moll in unstetem Treiben, aber stets festen Schrittes mannichfach gewendet, in Resignazion die Klage still nach dem Innern gedrängt. Man mag sehen, wie einfach Angemessenes wirkt. No. 2 von demselben Dichter: „Wer machte dich so krank." Der Schluss heisst: „Dass ich trag' Todeswunden, das ist des Menschen Thun, Natur liess mich gesunden, der Mensch lässt mich nicht ruhn." Das allgemeine Leid, was Jeder fühlt und Jeder dem Andern zuschiebt. In Allem, wie der vorhergehende Gesang. No. 3. Sehnsucht, von Dr.

F. H. Bewegter und harmonisch verschlungener, sonst immer einfache Kantilene mit schlichter Begleitung. Schnelles Zeitmaass, bald zurückzuhalten bald zu beeilen, und unruhige Akkordfortschritte in vielfachem Wechsel, der jedoch durchaus kein leeres, willkürliches Zusammenschleudern harmonischer Wendungen ist, bilden das Karakteristische dieses Gesanges, dessen Vortragsart mit appassionato bezeichnet ist. No. 4. Grablied, von Matthisson. Auch hier liegt das Wesentliche mehr in der Wahl der gedrückten Tonart As moll, die, dem Enharmonischen so nahe, gerade bei der rechten Stelle: „Wann erwacht die neue Morgenröthe? o wann keimt des ewgen Frühlings Laub?" auf der Quinte *h* (vertauscht für *ces*) in E dur sich hebt, nur kurz verweilend und auf der sanften Es-Dominante sogleich in As moll zurückfallend, das sich bald freundlicher in As dur wendet, was in weicher Befriedigung und frommer Ergebung dem Ende entgegengeht. Alle bisherigen Melodieen geben den ungesuchtesten Gesang nach Art schlichter Kantilenen, die nichts Heftiges in Anspruch nehmen, nur in den jeder Stimme erreichbaren Mitteltönen sich halten und keinen Fioriturenschmuck verlangen. Nur No. 5, Gruss aus der Ferne, von Ign. Weinberg, ist ein eigentliches Lied von drei Strofen. Sein Grundton ist E dur, aber das Glänzende, was in der symbolisirenden Karakterangabe der Tonarten dem E dur beigelegt wird, klingt hier nicht heraus, es bleibt sehnend, denn die Art der Behandlung, die durch viele Uebergangsakkorde das Helle umschleiert, thut stets mehr, als die Tonart. Aber das Lied soll seine Blüthe in der Melodie tragen, nicht in der Begleitung, am wenigsten in viel gearbeiteter Akkordfülle. Die Kantilenen sind daher schöner, tiefer, inniger.

Eine neue Oper im Jahr 1690.

Noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts sah man in den belebtesten Vierteln von Wien die Ueberreste einer Promenade, welche sonst unter dem Namen Damenhof bekannt war, später aber in einen Privatgarten verwandelt wurde. Jetzt ist der weite Platz mit schönen und bequemen Häusern bedeckt, die jedoch in den inneren Hofräumen alle mehr oder weniger etwas von jenem alten Gebüsch enthalten, welches im Jahre 1690 den Platz zierte; damals nämlich fanden die Bewohner der inneren Stadt im Damenhof einen frischen und luftigen Zufluchtsort gegen die Hitze des Tages. Die gute Gesellschaft, wie sie es zu jener Zeit war, bildete dort auf hölzernen Stühlen zahlreiche und verschiedenartige Gruppen; man erzählte sich Hof- und Stadt-Neuigkeiten, während die sanfte Nachtluft lieblich durch die blühenden Akazien säuselte. Um zehn Uhr, wenn die Abendglocke tönte, zerstreuten sich die Gruppen, und nach wenigen Minuten hörte man in dem anmuthigen Wäldchen nur noch den melodischen Gesang der Nachtigallen.

Am 24. Juli 1690, Nachts eilf Uhr, erklangen ungewöhnlicher Weise dort noch Tritte von Wanderern; zwei Menschen gingen in den Alleen umher. Endlich setzte sich der Eine auf eine Steinbank nieder; sein Benehmen zeugte von einer tiefen Aufregung, die mit der Ruhe in der Natur stark im Widerspruche stand. Bald stemmte er die Elnbogen auf die Kniee und legte den Kopf in die Hände, bald fuhr er empor und kreuzte die Arme über der Brust, als wolle er die quälenden Gedanken darin erdrücken; bald fuhr er mit den Händen über die Augen, um eine Thräne abzuwischen, und jetzt sank sein Haupt wieder schwer und müde auf die Brust herab.

Diese Zeichen eines lebhaften Schmerzes entgingen dem Andern nicht, welcher langsam unter den Akazien auf und abwandelte. Er hatte sein Haupt entblöst, um die balsamische Luft freier zu geniessen, und die Mondesstrahlen beleuchteten, durch die Zweige der Bäume hindurch, ein würdevolles Antlitz, verklärt durch einen unbeschreiblichen Ausdruck von Güte und umwallt von schneeweissen Locken. Immer näher kam er dem Erstern, und bald erkannte er in ihm einen jungen, kaum dem Knabenalter entwachsenen Menschen; dies vermehrte seine Theilnahme, und als sich Jener der Länge nach auf der Steinbank ausstreckte und sich in seine Kleider hüllte, als wolle er die Nacht dort zubringen, da fühlte sich der Greis vom innersten Mitleiden bewegt. Er trat heran, aber erst durch einen sanften Schlag auf die Schulter gelang es ihm, die Aufmerksamkeit des in seine Träume Verlorenen auf sich zu lenken.

Was wollen Sie von mir? sprach der Jüngling, indem er langsam das Haupt erhob; sind Sie ein Dieb, so kommen Sie an den Unrechten, denn ich besitze nicht einen Heller; sind Sie noch etwas schlimmeres, so sollen Sie mir sogar willkommen sein, ich werde keinen Finger zu meiner Vertheidigung rühren.

Sie sind im Irrthum, mein junger Freund, antwortete der Greis mit einer Stimme, deren Ton zu Herzen drang; ich komme nicht in böser Absicht zu Ihnen. Es foltert Sie, wie ich sehe, ein geheimes Leiden, und ich befolge nur das Gebot der Natur, wenn ich Ihnen meine Hilfe anbiete.

Nur schade, erwiderte der Andere, dass Ihren edlen Absichten die Quelle meines Kummers nicht zugänglich ist.

Ein Seelenleiden also? Hätten Sie gehungert, so konnte ich Sie speisen; fehlte Ihnen ein Obdach, so konnte ich Ihnen das meinige anbieten; aber die Schmerzen der Seele sind nicht so leicht zu stillen. Indessen, bisweilen giessen die Rathschläge einer langen Erfahrung Balsam in die Wunden, welche allein die Zeit zu heilen vermag. Vertrauen Sie mir ihren Kummer! schon der Versuch, ihn zu lindern, würde mich glücklich machen.

Ach, murmelte der Jüngling, indem er sein Gesicht mit den Händen bedeckte, als wäre die Nacht nicht dunkel genug, sein Erröthen zu verbergen — ich bin von Allem entblöst, kein Geld, kein Brot, keine Zuflucht, aber Gott ist mein Zeuge, dass mich dies nicht bekümmert. Die schändliche Verrätherei eines Menschen, den ich Freund nannte, sie ist es, die mich vernichtet hat.

Also nichts weiter, als die Täuschung eines zärtlichen Gefühls? rief der Greis mit leichtem Lächeln. Ach mein Kind, noch lange ehe Sie in mein Alter kommen,

werden Sie so viele ähnliche Täuschungen erfahren, dass nichts der Art Sie mehr verletzen wird. Doch, denken wir jetzt an das Nothwendigste. Sie kommen mit mir; ich bin zwar fremd hier, doch wird mein Alter Ihnen Vertrauen einflössen. Wir speisen zusammen, und in meinem Gasthofe wird sich leicht ein Bett für Sie finden.

Bei diesen Worten fasste der Greis seinen neuen Bekannten unter den Arm und zog ihn mit sanfter Gewalt mit sich fort; der Jüngling wagte nicht sich zu widersetzen. Einen Augenblick später war der Damenhof ganz einsam. —

Die Szene ändert sich. Wir sehen die Beiden an einer wohlbesetzten Tafel, von aufmerksamen Dienern umgeben. Mit den Letzteren spricht der Greis italienisch; doch spricht er das Teutsche vollkommen rein, nur mit einer etwas fremdartigen Betonung.

Der junge Mensch entwickelte jenen Appetit, den man nur in der Jugend oder nach langer Entbehrung besitzt; der Fremde berührte in seinem Gespräch mit keiner Silbe das Schicksal seines Gastes. Erst als die Tafel abgeräumt ist, die Diener sich entfernt haben, und Beide traulich neben einander sitzen, fasst der Greis den Jüngling liebevoll bei der Hand:

Sie haben mir Ihr Vertrauen zugesagt, sprach er; jetzt ist es Zeit, Ihr Wort zu erfüllen. Ich hoffe, Mittel gegen Ihren Kummer zu finden, und wünschte nicht, dass Sie die Nacht bei mir in Sorgen zubrächten.

Nicht ohne einigen Kampf und mit tiefem Erröthen begann der junge Mann: Ich bin der Sohn eines armen Musikus zu Modena, welcher mir als einziges Erbtheil eine geringe Fertigkeit auf dem Violoncell hinterliess. Nach seinem Tode kam ich hierher, um mich in der Kunst zu vervollkommnen und, wo möglich, in das Theaterorchester zu gelangen. Ich wohnte und lebte mit einem Landsmann von mir zusammen; es war mein Reisegefährte, der Genosse meiner musikalischen Bestrebungen, der Freund meiner Kindheit. Wir hatten gemeinschaftliche Kasse, was der Eine besass, gehörte auch dem Andern. Diesen Morgen hatten wir an Sachen ungefähr noch einen Thaler Werth, und da wir den unwiderstehlichen Wunsch hegten, heute Abend die neue Oper Laodicea und Berenice zu sehen, so beschlossen wir, Alles aufzuopfern, um uns dieses Vergnügen zu bereiten.

Wie thöricht! sprach der Greis mit einem leichten Erröthen.

O sagen Sie das nicht, mein Herr. Sie müssen wissen, dass wir Beide die Komposizion bei dem Pater Calfurnio studiren; er rühmte unsere Fortschritte, behauptete aber, wir bedürften eines Vorbildes. Und welch herrlicheres Vorbild könnten wir uns wünschen, als ein Werk des grössten Meisters von Italien, des berühmten Scarlatti, der noch dazu heute selbst die Aufführung leiten sollte, den ich so nahe sehen sollte, wie ich Sie jetzt sehe.

Die Begeisterung des Jünglings schien dem Alten zu gefallen; durch ein Lächeln und eine anmuthige Beugung des Hauptes verrieth er seine Billigung.

Aber, fuhr Jener fort, unglücklicherweise kostete ein einziges Billet einen Thaler; durch den Verkauf aller unserer nur einigermaassen entbehrlichen Habseligkeiten konnten wir eben nur diese Summe zusammenbringen. Was war zu thun? Sollten wir loosen? Das ging nicht an, denn wäre das Loos *mir* günstig gewesen, so würde mir meines Freundes Kummer die ganze Freude vergiftet haben. Es gab einen bessern Ausweg: die Oper hat zwei Aufzüge, Jeder sollte einen hören, mein Freund den ersten, ich den zweiten.

Nach einer Pause fuhr der junge Mann mit Thränen in den Augen fort: O wie schlecht sind doch die Menschen! Ich hätte für Matteo tausendmal mein Leben hingegeben, und er hat mich so schändlich hintergangen. Zu Ende des ersten Aufzugs wartete ich am Eingange des Theaters auf ihn, wo er mir sein Billet geben sollte; Massen von Zuschauern strömten heraus und ergingen sich vor dem Hause, Alle sprachen entzückt von der Herrlichkeit dieser Musik — Matteo kam nicht. Er war auf seinem Platze geblieben, während ich mit gebrochenem Herzen draussen stand. Und als Alles vorbei war, da wollte sich der schlechte Mensch noch entschuldigen, die Musik habe ihn der Erde ganz entzogen, er habe nur in den Tönen gelebt und alles Uebrige vergessen.

Wär's möglich? sprach der Greis zu sich selbst; diese reine Bewunderung ist tausendmal mehr werth als die grössten Schmeicheleien, mehr werth, als Fürstenlob.

Nicht wahr, mein Herr, das ist schrecklich? klagte der Jüngling. Es blieb mir nichts übrig, als Matteo auf immer zu verlassen. Ich habe es durchgesetzt, trotz seinem Flehen; unsere kleine Behausung mit dem was noch darin ist, überlasse ich ihm, und kehre morgen nach Modena zurück, das ich nie hätte verlassen sollen.

Ich danke Ihnen für Ihr Vertrauen, sprach der Alte; Niemand kann leichter Ihren Kummer heben, als ich. Matteo hat übrigens so Unrecht nicht, Sie werden sich selbst davon überzeugen. Was Ihre Zukunft betrifft, das sei meine Sorge. Jetzt aber ist es spät; gute Nacht! Morgen ein Mehreres! —

Wir finden Giovanni (dies ist der Name des jungen Tonkünstlers) beim Frühstück wieder. Sein Wirth, der schon früh ausgegangen war, tritt herein. Ich bringe gute Nachrichten, sprach er. Ich bin ausgegangen, um — ich gestehe es offen — Erkundigungen über Sie einzuziehen, nicht etwa aus Misstrauen, sondern aus der dem Alter in solchen Dingen eigenen Genauigkeit. Hören Sie, was ich da erfuhr; Sie sind zum Violoncellisten des kaiserlichen Hoftheaters ernannt, der Kapellmeister liess es Ihnen gestern anzeigen, man suchte Sie überall vergeblich, und da die Stelle sofort besetzt werden muss, so wurde beschlossen, falls Sie bis heute nicht zurückkämen, sollte Matteo an Ihrer Stelle eintreten.

Und was sagte Matteo dazu? fragte Giovanni mit Hast.

Was ein so wackerer Künstler, wie er ist, sagen muss: er schlug die Stelle aus, selbst für den Fall, dass Sie nicht zurückkehren würden.

Nein, nein, rief Giovanni lebhaft, das darf nicht sein. Matteo ist der Sohn einer armen Wittwe, ihr einziger Trost, ihre einzige Stütze. Ich bin frei, Niemand hat von mir Hilfe zu fordern, Niemand kümmert sich um mich. Matteo muss die Stelle haben; es trägt

ja Keiner ein Adagio vor, wie er. Wie glücklich wird er sein! Ja es gibt keinen zärtlichern Sohn, keinen bessern Freund auf der Welt als ihn. Aber ich sehe noch nicht ein, wie man ihn dazu bewegen soll, seinen Entschluss zu ändern.

Es käme darauf an, meinte der Greis; freilich sind nicht zwei Stellen im Orchester offen. Gestern hatte ich eine Idee, als Sie davon sprachen, Wien zu verlassen .... indessen fragt es sich, ob Sie auf diesem Entschlusse beharren.

Ich gestehe, sprach Giovanni, dass meine Ansicht über Matteo sich seit gestern etwas geändert hat; es ist im Grunde ein guter Mensch — doch kann ich ihm den gestrigen Streich so leicht nicht vergeben, und der Schaden ist für mich unersetzlich, während er nun stets das Glück geniesst .... Nein, ich will ihn nicht wiedersehen; fort von hier, je eher je lieber!

Wenn dies Ihr fester Entschluss ist, so wird Matteo die Stelle wohl annehmen, zumal wenn Sie bei dem Tausche vielleicht gewinnen. Hören Sie mich an! Ich kehre jetzt nach Rom, meinem Wohnorte, zurück. Dort ist die Wiege Ihrer Kunst, dort leben die grössten Meister, die herrlichsten Vorbilder, dort lebt auch der Tondichter, dessen Verdienst Sie wohl etwas überschätzen. Ich kenne ihn; obwohl nicht ein blinder Anbeter von ihm, glaube ich ihn doch dahin bestimmen zu können, dass er auf der Künstlerbahn ihr Führer wird mit Rath und That. Bleiben Sie bei mir; in einigen Tagen reisen wir, heute Abend aber sollen Sie noch die neue Oper hören. Ihr Talent, das mir Ihr Lehrer Calfurnio geschildert hat, Ihre Denkungsweise, ein geheimes Etwas zieht mich zu Ihnen hin, und nehmen Sie meinen Vorschlag an, so bedinge ich mir nur Ihre Freundschaft dafür.

Wer schildert das Entzücken des jungen Mannes? Er fand nicht Worte, seinen Dank auszudrücken. Der Greis zog sich zurück. Giovanni eilte zu Matteo. Die Versöhnung war bald geschlossen; nicht so schnell fügte sich Matteo in die Annahme der Stelle, und zuletzt willigte er nur ein, dieselbe vor der Hand zu behalten; erst müsse man über den rettenden Unbekannten genauere Erkundigungen einziehen, und wären die Resultate nicht entsprechend, so müsse Giovanni selbst in die Stelle eintreten.

Beide gingen nach dem Theater. Der Kapellmeister hatte für heute noch den abgehenden Violoncellisten gewonnen, und erst am folgenden Tage war die Stelle anzutreten. In der Vorhalle traf Giovanni den fremden Greis, welcher ihm zwei Billets, eins für sich, das andere für Matteo, übergab.

Den Abend hörten Beide mit gleichem Entzücken Scarlatti's schönes Werk, sie vereinten ihre stürmischen Beifallsbezeigungen mit denen der freudetrunkenen Menge. Als der Vorhang fiel, rief Giovanni im höchsten Enthusiasmus und gleichsam unwillkürlich: Scarlatti, Scarlatti! Tausend Kehlen tönten den gefeierten Namen wieder; Alles erhob sich, die Damen liessen die Tücher wehen, die Sänger standen erwartungsvoll, denn bis dahin war noch nie einem Tondichter die Ehre des Hervorrufens zu Theil geworden. Lange Zeit lehnte der bescheidene Künstler die ihm zugedachte Auszeichnung ab, allein der Drang des Publikums war unüberwindlich, im Triumfe wurde Scarlatti auf die Bühne geführt, und während man ihm unter unbeschreiblichem Jubel Kränze und Blumen zuwarf, stürzte Giovanni seinem Freunde in die Arme und rief: Er ist es, mein Retter, mein Wohlthäter. —

Ein Jahr war verflossen, da begrüsste man in Rom mit demselben Entzücken die neue Oper Camilla, deren Erfolg Scarlatti's Ruhm fast verdunkelte, und die Jahre lang in ganz Europa den ausserordentlichsten Beifall fand; es war das Erstlingswerk des jungen Tondichters *Giovanni Buononcini*, welcher später einer der grössten Meister Italiens wurde.

Nachrichten.

Mainz. Unser diesmaliger, mehr als irgend einer seiner Vorgänger den gewöhnlichen gesellschaftlichen Lustbarkeiten gewidmete Winter wäre beinahe einer der ärmsten an musikalischen Genüssen geworden, hätte nicht der Zufall einiges von aussen zugeführt. Ein ausgezeichneter Violinspieler aus München, Herr *Hoom*, und ein tüchtiger Pianist, Herr *Baldenecker* aus Frankfurt erfreuten das Publikum mit ihrem Vortrage; Ersterer gab ein eigenes Konzert, Letzterer trat in dem ersten unserer Orchesterkonzerte auf, deren diesmal nur zwei zu Stande kamen. Referent bedauert, über beide Künstler sich nicht weiter aussprechen zu können, da Hindernisse ihn abhielten, sie selbst zu hören. Dafür aber kann er von einem andern Kunstgenusse sprechen, welchen er einem der ersten Meister unserer Zeit, Herrn *Alois Schmitt* aus Frankfurt, verdankt und der ihm unvergesslich bleiben wird. Auch dieser grosse Künstler besuchte unsere Stadt und zwar zwei Mal. Das erste Mal gab er ein Konzert zum Besten der Mainzer Armen; das andere Mal trat er zum Vortheile des Pensionsfonds im zweiten unserer Orchesterkonzerte auf. Mainz hat ihm demnach in zweierlei Hinsicht zu danken. Der Virtuos, so wie der Tondichter zeigten sich bei dieser Gelegenheit in vollem Glanze. Vortrag und Komposizion wirkten so zusammen, dass Kenner und Nichtkenner unwillkürlich sich hingerissen fühlten; denn jenes Effekthaschen, jenes blose Trachten nach Beifall, welches gemeiniglich an einer Schwindel erregenden Fertigkeit zu erkennen ist, womit neuere Klavierspieler das Publikum zu bethören suchen, sind in Herrn Schmitt's Augen Schwächen, die er sich nie wollte zu Schulden kommen lassen. Damit sei nicht gesagt, als hätte er sich nicht die Mühe geben mögen, eine solche Fertigkeit selbst zu erlangen; er besitzt sie in so hohem Grade als man sie sich nur denken kann, allein bei seinem Vortrage steht dieselbe nicht so nackt und so entblöst von allem übrigen da, wie bei manchen andern Pianisten, so dass nur die Bewunderung des mechanischen Theils der Kunst in uns rege wird; sie tritt vielmehr bescheiden in den Hintergrund als Dienerin der Dichtkunst. Die Seele beherrscht die Hand, und da heutiges Tags Manche dies

nicht mehr recht gewöhnt sind, so können sie sich nicht so ganz in die Sache finden. Man glaube aber nur nicht, dass, was frappirt, auch auf dem höchsten Grade der Vollkommenheit stehe. Sieht man dagegen einer Sache ihre grosse Schwierigkeit gar nicht an und schwimmt dabei in einem Genusse, von welchem man sich eine ununterbrochene Fortdauer wünscht; fühlt man unwillkürliche Liebe und Neigung zu demjenigen, der uns in diese Stimmung versetzt, dann ist in der Kunst das Höchste geleistet. In dieser Art von Vortrag erkennen wir Herrn Schmitt. Dass es ihm möglich geworden, diesen hohen Grad der Vollkommenheit zu erreichen, dazu musste unstreitig sein wahrer Begriff von dem Werthe klassischer Musik am meisten beitragen. Einerseits Freund des Edlen, Grossen und Einfachen, wusste er noch anderer Seits das Brillante, da wo es hinpasste, trefflich mit einfliessen zu lassen, aber auch da, wo es falsch angewendet gewesen wäre, zu vermeiden. Eine Klippe, an der die meisten unserer neuen Komponisten scheitern. Man kann daher seinen Klavierkonzerten und Rondo's nicht vorwerfen, dass sie, gleich so vielen andern, weiter nichts als eine planlose Aufeinanderhäufung von Passagen und Modulazionen sind, sondern alle haben Klarheit und schönen Fluss, das erste, was von einem guten Tonstücke zu fordern ist, nebst einem Reichthum von schönen Gedanken und Effekt. Sie haben Kraft und Leben, aber immer im Einverständnisse mit jenen Stellen, die auf's Herz wirken. — Einen neuen Beweis dieses feinen Taktes sehen wir in einem eben erschienenen Werke Herrn Schmitt's, seiner „Erinnerung an John Field," einem Rondo, in welchem es dem Tondichter gefiel, Fields Spielart anzunehmen, die auch einen Jeden, der Field kennt, auf das Angenehmste überrascht. So wie mit der musterhaften Struktur aller Werke unseres Meisters, eben so verhält sich's auch mit der Instrumentirung, welche nicht auf betäubenden Lärm, sondern auf ein wohlthätig wirkendes Abwechseln hundertfältiger Nüançen berechnet ist, die nie durch neumodische, grelle Kontraste das Ohr beleidigen. Dies macht Herrn Schmitt's Komposizionen eben so interessant als anziehend und ist die Ursache, dass man bei öfterem Hören immer mehr Genuss darin findet, wie dies auch eine zweite Aufführung seiner trefflichen Es dur - Sinfonie bewiesen hat. Das schöne Verhältniss, welches in allen Theilen dieser Sinfonie herrscht, die sinnreiche Verflechtung der Hauptgedanken und Durchführung gewisser Figuren; die zweckmässige und vorzüglich gut berechnete Vertheilung der Instrumente, die kluge Vermeidung alles Gedehnten und was sonst den Fluss stört, dazu die schöne, ansprechende Poesie, welche das Ganze belebt; Alles dies stempelt sie zu einem Muster von Klassizität. Seines berühmten „Tongemäldes," welches er in dem zweiten Orchesterkonzerte uns zum Besten gab, muss hier namentlich noch erwähnt werden. In dieser Komposizion zeigt Herr Schmitt, dass er wohl auch etwas auf eine reiche Instrumentirung hält. Je stärker die Besetzung, desto mehr entspricht die Aufführung der Absicht des Komponisten. Allein wir sehen zugleich aus diesem grossartig behandelten Werke, dass der Geist des Tonstückes eine solche Instrumentirung erfordert, folglich dieselbe an ihrem Platze und doch so berechnet ist, dass es Niemanden einfallen kann, sie überladen zu nennen. Man fühlt dabei einen eigenen Eindruck auf die Seele; es stimmt den Zuhörer so, als befände er sich in gespannter Erwartung und als sähe er ungeduldig dem Ausgange einer zweideutigen Lage der Dinge entgegen, der aber zu seiner grossen Freude günstig ausfällt. So wenigstens hatte das Tongedicht auf mich gewirkt, und des Komponisten eigener Aeusserung nach vernahm ich, dass er eben dieses in seinem Tongemälde auszudrücken beabsichtige. Nun wären erst noch seine herrlichen Fantasieen zu erwähnen; auch sie sind Tongemälde. Es durchkreuzen sich die verschiedensten Gefühle und Empfindungen. Bald ist es tiefe Melancholie, bald der Kampf wilder Leidenschaften, und als Ausgang der Triumf über solche; oder der Dichter malt uns das eine Mal eine heitere, das andere Mal eine schauerliche Naturszene. Hier trifft man den höchsten Grad von Kunstfertigkeit, vermählt mit echtem Dichtergenie und musikalischer Gelehrsamkeit, mit einem Worte, wer Herrn Schmitt ganz würdigen lernen will, muss ihn auch fantasiren hören. Abermals sei ihm gedankt für den uns gewährten Hochgenuss; möge es ihm gefallen recht bald uns wieder mit seiner Gegenwart zu erfreuen.

Hannover, den 13. Juni 1839. Es ist keineswegs zu verkennen, dass seit Kurzem in unserer Anglotedeskoresidenz, in musikalischer Beziehung, theilweise ein regeres Leben eingetreten ist. Die oberste Stellung nimmt unbezweifelt die *Oper* ein. An ihrer Spitze steht Kapellmeister *Marschner* als tüchtiger Direktor. Die Kapelle, wie bekannt, hat Virtuosen von Ruf. Leider hat die allerneueste Richtung des Operngeschmackes sich vorzugsweise nach der etwas dürftigen neu-italienisch-französischen Schule geneigt. So hören wir denn, Bellini, Adam an der Spitze, fast nichts Anderes, als jenes Bisquit. Mozart, Gluck, Beethoven liegen verstaubt im Archiv. Daher fand Marschner's „Heiling," obgleich mit jenen Heroen keineswegs vergleichbar, doch viele rege Theilnahme. Die Posaune (ein hiesiges Lokalblatt für die untern Stände) lässt unsern Kapellmeister Herrn Marschner als Generalmusikdirektor nach Berlin befördern und Spontini als Chef an's Konservatorium nach Paris. Die Geburtstagsfeier des Königs brachte die Adam'sche neue Oper: „Der Brauer von Preston" auf's Repertoir, die höchst wacker gegeben wurde und gefiel. — Kirchen- und höhere Konzertmusik existirt so gut als nicht in unsern Mauern. Selten auch besuchen uns fremde Virtuosen von Rang. Doch wohnten wir neulich einem hier selten gehörten geistlichen und Orgelkonzert in der Aegidienkirche, des Musikdirektors *Kloss* bei, das viele Theilnahme fand und sich zahlreichen Besuchs erfreute. Herr Kloss ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuos. Auch dessen Gesangkomposizionen, eine Kantate und eine Motette, von der Singakademie ausgeführt, machten tiefen Eindruck. Gern hätte man noch einen variirten Choral gehört. Unsere

Singakademie, ein wackeres Privatinstitut, tritt leider nur höchst selten mit derartigen ernstern Werken hervor. Die *Liedertafel*, ebenfalls ein geselliger Privatzirkel, rüstet sich zu dem norddeutschen grossen Liederfeste, welches Ende dieses Monats in dem reizend gelegenen Hameln statt findet. Und hiermit dürfte unser öffentliches Musiktreiben auf einige Monate ruhen. Dann ein Mehreres. *F. B. W.*

Halle. Bei dem Musikfest, welches am 21. und 22. Juni in Halle gefeiert wurde, kam am ersten Tag das Oratorium Paulus von Mendelssohn unter Leitung des dasigen Musikdirektors Herrn Schmidt in der Domkirche zu Gehör. Wenn es ein erfreuliches Zeichen genannt werden kann, dass das bedeutendste Werk eines teutschen Künstlers neuerer Zeit auch in dessen Vaterlande, was leider nicht immer geschieht, eine gerechte Aufnahme gefunden und sich schnell verbreitet hat, so muss man um so mehr die Bestrebungen derjenigen Orte anerkennen, die durch Aufopferung vieler Kosten und Mühe sich die nöthigen musikalischen Kräfte von nah und fern herbeischaffen müssen, um eine der Sache würdige Aufführung hervorzubringen.

Dies war auch in Halle der Fall, und wenn man auch nicht verkennen konnte, dass die oft sehr schwierigen Chöre, grösstentheils durch Einheimische besetzt, mit Sorgfalt einstudirt waren, so erhöhte die Darstellung des Ganzen doch die Mitwirkung vieler fremden Künstler, namentlich aus Leipzig, sehr.

Die Solopartieen anlangend, so sind wir mit der Darstellung der Hauptperson, des Paulus, welchen der sonst sehr gewandte Herr Nauenburg in Halle vortrug, nicht ganz einverstanden, ebenso wie sie in den Aufführungen in Leipzig, bei deren erster Herr Nauenburg ebenfalls, obgleich besser als diesmal, diese Partie vortrug, theilweise als verfehlt erschien. Herr Nauenburg übertrieb zu sehr, besonders als Paulus in seiner ersten Arie, wo er die Gränze des edlen Vortrags überschritt und im Eifer mit dem Orchester, dem es bei den vielen Achtelfiguren sehr schwer wird, einem leidenschaftlichen Sänger zu folgen, oft sehr merklich in Konflikt gerieth. Besser ward die Arie: „Gott sei mir gnädig“ vorgetragen, wogegen die Worte des folgenden Rezitativs: „Denn ich will die Uebertreter deine Wege lehren“ als ganz verfehlt erschienen, da man in die Meinung gerieth, als solle der Bekehrungseifer des Paulus ebenso wie des Saulus mit Feuer und Schwert beginnen.

Die Sopranpartie, die Mad. Schmidt aus Halle vortrug, bietet des Schönen viel, worunter vor Allem die Arie: „Jerusalem,“ zu rechnen ist, die von Mad. Schmidt gut vorgetragen wurde. Wir müssen besonders die reine Intonazion und die richtige Deklamazion der Rezitative rühmen. Auch der Vortrag der kleinen Altpartie, die Fräul. Botgorscheck, königl. Hofsängerin in Dresden, die jetzt in Leipzig einige Gastrollen gibt, übernommen hatte, musste vielen Beifall finden, ob uns gleich noch der edle, grossartige Vortrag der Mad. Shaw in der Erinnerung lebendig ist. Eine so tonreiche, volle Altstimme wird ihre Wirkung niemals verfehlen können.

Die Tenorpartie sang Herr Grünbaum aus Leipzig recht brav. Zu rügen wäre der etwas gedehnte Vortrag der Rezitative, besonders bei Stellen, wo sich der Gang der Handlung, oder der Empfindung steigert. Doch müssen wir als gut den Vortrag der vortrefflichen Kavatine: „Sei getreu bis in den Tod“ hervorheben.

Zu einem schönen Ganzen vereinigten sich die vier Solostimmen in dem figurirten Chorale des zweiten Theiles.

Die Ausführung der Chöre war im Allgemeinen gut, nur Alt und Bass etwas zu schwach, was bei letzterm wohl an der Stellung liegen konnte. Ein Gleiches müssen wir von den Blasinstrumenten rügen, die oft ganz verschwanden, so wie man auch kräftige Bässe vermisste (es waren, irren wir nicht, blos zwei Kontrabässe, bei einem Personale von etwa 230). Die meiste Schuld des Misslingens vieler Stellen trugen die Trompeten, die sehr unsicher und oft falsch einsetzten. In dem zweiten Chore waren sie eine lange Zeit um einen Takt voraus. Auch der Bekehrungsszene wurde durch den höchst unsichern Einsatz der Trompeten ein schöner Effekt geraubt.

Was die Auffassung anlangt, so gestehen wir, dass wir die Tempi des ersten Theiles unter Mendelssohns Direkzion schneller gehört haben; im zweiten Theile jedoch wurden sie etwas lebhafter.

Doch dürfen wir nicht unerwähnt lassen, dass uns die Aufführung vielen Genuss gewährt hat, und dass die Bestrebungen des Herren Musikdirektor Schmidt, so vielseitige Kräfte zu einem Ganzen zu vereinigen, alle Anerkennung verdienen. *— r.*

Halle, am 29. Juni. (Zweiter Bericht.) Am 21. und 22. d. M. wurden wir hier durch zwei grössere Musikaufführungen, die wir der unermüdlichen Thätigkeit des Herrn Musikdirektor G. Schmidt verdanken, erfreut, welche, wenn gleich sie nach der ausdrücklichen Versicherung des Unternehmers durchaus nicht den Karakter eines Musikfestes an sich tragen sollten, dennoch durch die Gediegenheit der Wahl, wie der Leistungen zu dem Vorzüglichsten gehören, was wir im letzten Dezennium gehört haben. Für den ersten Tag war Mendelssohns Meisterwerk „*Paulus*“ bestimmt, dessen Solopartieen Frau MDir. Schmidt, Fräul. Botgorscheck, königl. sächs. Kammersängerin aus Dresden, Herr Grünbaum aus Leipzig, und Herr Nauenburg aus Halle übernommen hatten, unterstützt von einem Chor von etwa 180 Personen und einem durch Leipziger, Dessauer und Merseburger Künstler verstärkten Orchester von 70 Personen. Durften wir mit Recht von einer so vorbereiteten Aufführung nichts gewöhnliches erwarten, so müssen wir der Wahrheit gemäss bekennen, dass unsere Erwartungen noch weit übertroffen wurden. Namentlich waren die Leistungen des Chors und des Orchesters so genügend, dass wir mit Vergnügen die Gelegenheit benutzen, dem Herrn MDir. Schmidt eine Anerkennung seines auf die Einübung des Oratoriums verwandten Fleisses, wie seiner ganz besonders dokumentirten Dirigentengeschicklichkeit öffentlich zu geben. Was die Leistun-

gen der Solosänger betrifft, so zeichnete sich in gewohnter Weise Frau MDir. Schmidt aus, welche auch diesmal wieder bewies, wie sehr gerade der seriöse Oratorienstyl ihre eigenthümliche Sphäre ist, in der sich die reich begabte Sängerin mit besonderem Glücke bewegt. Erklärte schon früher einmal Spohr in diesen Blättern, dass er sich für Kirchengesang nie eine andere Sängerin wünsche, so stimmen wir auch jetzt noch diesem Urtheile um so freudiger bei, da diese Aufführung ausgewiesen hat, dass die silberreine Stimme nicht im Mindesten an Fülle und Frische verloren, die Künstlerin selbst aber in der Auffassung ihrer Objekte die unleugbarsten Fortschritte gemacht hat. Fräul. Botgorscheck hörten wir in Halle zum ersten Male. Sie überraschte uns durch Fülle des Tons und Zartheit des Ausdrucks so sehr, dass wir nur bedauern konnten, dass der Komponist nicht umfassender die Altstimme bedacht hat. Herr Grünbaum hatte die ganze Tenorpartie übernommen und führte sie im Ganzen befriedigend, vieles sehr gelungen aus, wohin wir namentlich den zweiten Theil des Oratoriums rechnen. Herr Nauenburg trug die Partie des Paulus in seiner auch über die Gränzen von Halle hinaus bekannten Manier vor. Leider schien er am Konzerttage weniger gut bei Stimme zu sein, als wir es sonst gewohnt sind.

Hatte uns so der erste Tag in der Kirche durch ein erhabenes, grossartiges Ganzes erfreut, so rief uns der zweite Tag im Theater zu einem Kunstgenusse ganz anderer Art. Hier war es namentlich die Mannichfaltigkeit der einzelnen Leistungen, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Nach der Ouverture zu Olympia, die nicht besonders gut ausfiel, eröffnete Fräul. Botgorscheck das Konzert durch eine brillante Arie von Mercadante, in welcher die kunstgerechte ausgebildete Sängerin zuerst Gelegenheit fand, ihre vortreffliche Stimme und ihr ausgezeichnetes Talent vollständiger zu entwickeln. Der wohlverdiente Beifall war so ungetheilt, dass er zu einem wahren Enthusiasmus gesteigert wurde, als Fräul. Botgorscheck durch zwei teutsche Lieder: „Das Erkennen" von Proch und „Der Mondenschein" von Reissiger sich als echt teutsche Künstlerin beurkundete. Neben diesen ausgezeichneten Leistungen erwarb sich Herr Schmidt, vom Stadttheater zu Leipzig, nicht geringen Beifall durch das mit Frau MD. Schmidt ausgeführte Duett „Schönes Mädchen" aus Spohrs Jessonda, so wie durch Beethovens „Adelaide" und Reichardts „Lob den Frauen." Nach dem, was Herr Schmidt hier leistete, konnten wir nur bedauern, dass er an der Aufführung des Paulus keinen Antheil genommen hatte, wozu uns die öffentlichen Ankündigungen Hoffnung machten. Ausserdem wurde noch ein Quartett aus Weber's Oberon von Frau MD. Schmidt, Fräul. Botgorscheck, Herrn Schmidt und Herrn Nauenburg vorgetragen. Innerhalb dieser Gesangpartieen erfreute uns ein Militärkonzert für die Violine von Lipinski, vorgetragen von Herrn Uhlrich aus Leipzig. Herr Uhlrich gehört unstreitig zu den ausgezeichnetsten teutschen Violinisten. Neben einer ungemeinen Fertigkeit und Geläufigkeit entwickelte er eine höchst glückliche Intonazion, vollen Ton und gediegenen Vortrag. Der rauschendste Beifall folgte jedem einzelnen Absatze. Ausserdem trug Herr Schneider aus Dessau „Russische Lieder für das Violoncelle von Kummer" mit rühmlichst anzuerkennender Fertigkeit vor. Den Schluss des Ganzen bildete Beethovens, unter des Herrn MDir. Schmidt Leitung gut ausgeführte Sinfonie in B dur.

Oldenburg. Unter Leitung des Herrn Kapellmeister Aug. Pott fand hier ein vortreffliches Konzert für Beethoven's Denkmal Statt, in welchem die heroische Sinfonie, die Ouverture zur Leonore, das Esdur-Konzert für das Pianoforte und einige Chöre aus Fidelio und Christus am Oelberge zu Gehör gebracht wurden. Der Beifall, womit Alles aufgenommen wurde, war verdient; Alle spielten mit einem Feuer, einer Hingebung und Vollendung, welche nur mittels einfacher und sorgfältiger Proben und der geweiheten Stimmung zu erwarten ist, in welche sich Alle versetzt fühlten. In einem andern Konzerte fiel L. Spohr's Weihe der Töne nicht minder glücklich aus und feierte einen grossen Triumf. Ueberhaupt wird Spohr hier hoch gefeiert. Marschner's Ouverture zu Hans Heiling zeigte sich sehr effektvoll. Herr Kapellmeister Pott machte mit neuen Bravour-Variazionen für die Violine Aufsehen, die bei Hofe und in Gesellschaften wiederholt werden mussten; der Oboist Herr Heimburg und der junge Violoncellist Theodor Krollmann erhielten verdiente Anerkennung. Der Sängerverein, aus Dilettanten bestehend, erhob sich dadurch, dass er es unternahm, Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Paulus zu wiederholter Aufführung zu bringen, und zwar so gelungen, als es nur billiger Weise erwartet werden kann. In der zweiten Aufführung hatte unsere hiesige Theatersängerin, Mad. Jenke die Solopartie übernommen, die sie auch recht gelungen vortrug. Von den Gästen, die uns in der letzten Zeit besuchten, zeichnete sich besonders der sehr namhafte Violinvirtuos Herr C. Müller aus Braunschweig aus und erfreuete sich, wie schon früher, nach Verdienst eines ehrenden Beifalls. Ausser einigen Hofkonzerten, welche einen glänzenden Erfolg hatten, fiel nichts Merkwürdiges weiter vor. Es ist jetzt die Zeit, wo unsere Musik ruht.

Die Frankfurter Mozartstiftung,

deren bestätigte Statuten wir bereits 1838 S. 511 hier mittheilten, hat, wie es zu erwarten war, so lebhafte Theilnahme gefunden, dass der Zeitpunkt nicht fern sein kann, wo sie wirksam in's Leben treten wird. Der Kapitalfonds beträgt 7500 Fl. Der rege Eifer des Frankfurter Liederkranzes und mancher andern musikalischen Anstalten daselbst, so wie die Unterstützungszusagen auswärtiger Vereine lassen hoffen, den Fonds in Kurzem zu der statutenmässigen Höhe bereichert zu sehen, so dass der geehrte Verwaltungsausschuss wohl bald seinen ersten Aufruf zur Verleihung eines Stipendiums in allen Ländern teutscher Zunge zu erlassen im Stande sein wird.

Aber ein noch bedeutend höherer Zweck der Stiftung ist die Errichtung eines musikalischen Konservatoriums,

das ein Gemeingut des gesammten teutschen Vaterlandes sein soll. Der wohllöbliche Verwaltungsausschuss äussert sich darüber so: „Wie fühlbar die Entbehrung eines solchen Musikkonservatoriums, bei der Richtung, welche der von klassischer Gediegenheit sich immer mehr entfernende Geschmack genommen und wie belebend und veredelnd eine solche Anstalt auf höhere musikalische Bildung und auf das Streben nach vollendet Gediegenem und wahrhaft Klassischem sein wird, bedarf keiner weitern Darlegung. Unsere hauptsächlichste Wirksamkeit muss und wird daher darauf gerichtet sein, dieses gesammtvaterländische Konservatorium, sobald nur immer thunlich, in's Leben treten zu lassen."

Grössere Leistungen erheischen aber freilich auch grössere Mittel, und was der Gesammtheit fruchtbringend werden soll, an dessen Aufbau und Förderung wird dieser Gesammtheit thätig mitzuwirken gewiss auch jede Gelegenheit willkommen sein. Im Vertrauen darauf haben wir nur das Bedenken der Wichtigkeit des Unternehmens herauszuheben, um alle vaterländischen Musikfreunde zu eingreifend thätiger Mitwirkung zur Beschleunigung des Hauptzweckes der Mozartstiftung anzuregen. Was zum Besten der Anstalt geschieht, werden wir sogleich nach geschehener Mittheilung mit Vergnügen bekannt machen.

Die Redakzion.

Leipzig, den 5. Juli. Seit mehren Wochen haben wir das Vergnügen, Fräul. *Botgorscheck* vom Dresdner Hoftheater auf unserer Bühne zu sehen, welche in der Regel den Sommer über durch ausgezeichnete Gäste anziehend gemacht wird. Die Jugendfrische und Lebendigkeit ihres ganzen anmuthigen, feurigen und gebildeten Wesens, von einer schönen Gestalt unterstützt, die Fülle und metallreine Stärke ihrer umfangreichen, im einzelnen Tone schon ergreifenden Altstimme, die mit dem gediegen Kernhaften einen seltenen Schmelz und jenes Edele verbindet, das um so tiefer zum Herzen sprechen muss, je inniger und naturtreuer es sich in Stellung, Mienenspiel und jeder Gebehrdung in Eins verschmolzen zur Erscheinung bringt; das Verschmähen jeder kleinlichen Koketterie, die im geistigen Eingehen in die jedesmalige Aufgabe nirgend Raum findet; die tüchtige Gesangbildung, die bei guter Ton- und Passagenfertigkeit das Wohlthuende einer deutlichen Wortaussprache für einen Hauptvorzug des Gesanges achtet — dies Alles im seltenen Bunde musste der jungen, blühend sich entfaltenden Kunstnatur gleich beim ersten Vortrage des Romeo einen Antheil sichern, der nach jeder neuen Darstellung sich immer höher steigerte. Gleich bei der zweiten Vorstellung (Tankred) wurde sie mit Beifallsbezeigungen empfangen, die im Laufe des Stückes immer lebendiger wurden und in einem allgemeinen Hervorruf der Künstlerin am Schlusse der Oper das Verdienst anerkannten, das einem so kräftigen, gefühlt veredelnden Vortrage gebührte. Wie viel auch dazu gehört, in einer Rolle, die so viele und so meisterliche Darstellerinnen fand, welche noch dazu die Blüthenzeit des Wohlgefälligen dieser Tonschöpfung für sich hatten, alle den Genuss störende Vergleichungen entfernt zu halten: so wenig haben wir doch unter Allen, die wir über diese Leistung sprachen, irgend einen Hörer getroffen, dem die Vergangenheit mit ihren oft verschönenden Erinnerungen zum Nachtheil der Gegenwart einen Streich gespielt hätte. Ueberhaupt darf sich jedes Leben, das voll und kräftig in der Wirklichkeit uns zuspricht, auf seine siegende Gewalt weit mehr verlassen, als Manche zu glauben scheinen; auch in der Kunst hat vor einem nicht zu befangenen Publikum jederzeit der Lebende oder der eben Thätige Recht, wenn nur seine That eine selbständig gediegene ist, wie in diesem Falle. Dieses überwältigende Eingreifen des neuen Genuss Verleihenden vermag nicht einmal durch kleine Abweichungen vom vollendet Meisterlichen beeinträchtigt zu werden, sobald nur das Ganze mit geistiger Weihe, warmer Sinnigkeit und jener würdigen Haltung, die nicht blos Kunstfertigkeit und Gewandtheit, sondern auch volles Gefühl der Sicherheit und daraus hervorgehende Freiheit voraussetzt, vorgestellt wird. Das kunstgerecht Würdige edler Auffassung, die Rundung und Angemessenheit des Ausdrucks und das Feuer liebenswürdiger Bestrebung, die jedes Einzelne nicht um eigensüchtiger Ueberspannung, sondern um der Sache willen in höchster Potenz vor die Sinne führen will, machte es fast gleichgiltig, dass ein Triller auf der Septime zu tief intonirt von der übrigen Glockenreinheit des Tones sich entfernte und ein paar rhythmische Abschnitte in wohlgelungenster Grossartigkeit des Gesangtones die Aussprache des *e* in den Worten „Herz" und „Schmerz" in ein *ä* verwandelte, was oft und leicht geschieht, aber bei solchen Natur- und Kunstgaben auch leicht beseitigt werden kann, weshalb wir dieser Kleinigkeiten gedenken, deren Erinnerung nichts anders, als unser Vertrauen auf den Werth der trefflichen jungen Künstlerin bezeugen will. Noch gefüllter war das Haus bei ihrer nächsten Vorstellung, des Sextus in Mozart's Titus, worin sie sich noch grösser zeigte, und zwar im Gesang und Spiel zugleich. Gluth und Innigkeit waren hier vereint; das Kräftigste schlug nirgend in die geringste Uebertreibung um und das Zarteste war so tief gefühlt und so bestimmt ausgeprägt, dass es allgemein empfunden und die ganze Leistung für ihre vollendetste von Jedermann anerkannt wurde. Auch Herr Schmidt (Titus) verdiente den ihm einstimmig gespendeten Beifall, der ihm zu Theil wurde, im vollsten Maasse; es war Geist und Leben in seinem Vortrage, wie er denn im Allgemeinen unter die tüchtig gebildeten Musiker gehört, welche die Kunst nicht blos kennen, sondern in sich tragen. Nicht nur jedes Tempo, sondern auch jede Gefühlsabzeichnung desselben war dem Wesen dieses Meisterwerkes und dem Besondern der Situazionsverbindung so völlig entsprechend, dass wir lange nicht so freudig aus dem Theater gegangen sind, als diesmal. Selbst das Vorwärtsdrängen bei den Worten „das ist mehr als Todesschmerzen" u. s. w. war so schön schattirt und mit dem Uebrigen so herrlich verknüpft, dass wir es für einen sehr gelungenen Ausbruch innern Lebens und Wirkens erklären müssen.

Hier war es an der rechten Stelle, während es, würde dieselbe Szene im Konzert vorgetragen, sich ganz anders gestalten würde. Ueberhaupt müssen wir der ganzen Vorstellung, in welcher wir nur zu bedauern hatten, dass Manches der Heiserkeit einiger Mitglieder wegen, denen wir noch zu danken haben, dass sie die Vorstellung nicht aus Rücksicht auf ihre Person stören wollten, hinweggelassen werden musste, mit lebhaftem Vergnügen nachrühmen, dass alle Tempi vortrefflich gegriffen wurden, ein Lob, was wir in manchen frühern Darstellungen Mozart'scher Werke auch selbst unserm Theater nicht immer ertheilen konnten, ob es gleich an gelegentlichen Aufführungen derselben Meistersätze in unsern Abonnementkonzerten jetzt und vordem ein ganz anderes Vorbild hatte. Fräul. Botgorscheck, die auch als Otello die grösste Anerkennung fand, wurde mit Herrn Schmidt nicht nur nach Verdienst gerufen, sondern man bat sie auch, den Sextus zu wiederholen, was eben heute geschieht. Möge sie auf ihrer Künstlerbahn überall so gerechte Würdigung finden, wie unter uns; sie verdient sie ihrer Kunst, ihrer Naturgaben, Bescheidenheit und Gefälligkeit wegen im ausgezeichneten Grade. — Auch in dem am 4. d. im Gewandhause unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Aug. Pohlenz zum Besten einiger unserer Theatermitglieder gehaltenen und sehr stark besuchten Konzerte wirkte die Gefeierte zu Aller Freude mit in einer schönen Bravour-Szene und Arie von Mercadante und in einem Duett aus Bellini's Montecchi mit Fräul. Schlegel, welche noch eine Arie von Mozart und ein Terzett aus Paer's Sargino mit den Herren Grünbaum und Pögner sang; ein Duett aus der Oper Czaar und Zimmermann gaben die Herren Berthold und Lortzing zum Besten, so wie von Herrn Pohlenz ein Gesang für 4 Männerstimmen vorgetragen wurde, Alles mit Beifall, desgleichen die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini und einige Deklamazionen von Mad. Dessoir und Herrn Baudius.

Coburg, im Juli. Dem regen Kunsteifer unseres Konzertmeisters Späth verdanken wir abermals einen erhebenden, herrlichen Genuss. Unter seiner Direkzion wurde am vergangenen 19. Juni im Riesensaale des herzogl. Residenzschlosses ein grosses Concert spirituel gegeben. Es wurden hierzu die Glocke von Romberg, und Christus am Oelberg von Beethoven gewählt. Der zahlreiche Chor bestand aus Liebhabern des hohen Adels und der Bürgerschaft. Die Frau Herzogin bewährte sich in den beiden Stücken als treffliche Solosängerin. Auch die liebenswürdigen Prinzen Ernst und Albert nahmen thätigen Antheil an der Aufführung. Das Ensemble war sehr gut, und wirkte mächtig auf die zahlreichen Zuhörer. Zu dem glänzendsten Erfolg hat auch die herzogl. Hofkapelle viel beigetragen. Der Gesangverein hat sich unter dem Vorsitze des kunstsinnigen Prinzen Albert konstituirt. Wir dürfen nun hoffen, dass uns alle Jahre ein klassisches Kunstwerk vorgeführt wird. Möge der Eifer des Herrn Späth nie erkalten! — Zwei Tage später gab die herzogl. Hofbühne zum ersten Mal den Brauer von Preston, von Adam. Die laue Aufnahme dieser Oper mögen wohl die mittelmässige Musik und das schlechte Spiel des Herrn Bognar herbeigeführt haben. Die Musik wimmelt von Anklängen aus dem Postillon und dem treuen Schäfer. In der That, ein ähnliches Produkt von einem teutschen Komponisten wäre ohne Weiteres ausgepfiffen, von der Kritik zu Tode gesteinigt, oder nie zur Aufführung gekommen. Alles Machwerk aus Paris kommend, sei es auch noch so schlecht, setzt die teutschen Zeitungsschreiber in Bewegung. Das Sujet wird zuvörderst ausposaunt, die Musik als vortrefflich angepriesen, natürlich greifen dann alle Theaterdirekzionen zu, während gediegene, vaterländische Werke verschlossen bleiben. — Unter die angenehmen Erscheinungen auf unserer Bühne gehört unstreitig das Fräul. Alram aus Prag. Diese junge, bescheidene Künstlerin trat als Agathe im Freischütz, als Rosine im Barbier von Sevilla, und als Zerline in Fra Diavolo auf. Ihre Stimme hat viel Umfang, ist rein, jedoch nicht stark genug; ihr Vortrag zeugt von guter Schule. Mutterfreuden entfernten unsere erste Sängerin, Fräul. Weixelbaum, vom Theater. Ihr Wiederauftreten in dem Brauer von Preston zeigte, dass ihre Stimme nicht gelitten hat. Ihre Stelle ersetzte Fräul. Nina Sontag in manchen Partieen nicht ohne Erfolg. Sie ist und bleibt aber dennoch ein schwacher Wiederschein ihrer ehemals gefeierten Schwester. *H—t.*

Notiz. Eine junge Sopranistin, Fräul. *Witthun*, Schülerin des Herrn Musikdirektor Lecerf in Berlin, die schon vergangenen Winter in dessen Konzert mit Beifall gesungen hatte, ist nunmehr als königl. Sängerin bei der Oper daselbst angestellt worden.

Feuilleton.

Es ist gewiss: *Rossini* ist ein Fischhändler geworden. Er beglückt den Markt zu Bologna mit köstlichen frischen Seefischen, die hier bisher zum Jammer aller Geschmackserfahrenen, unter welche der Maestro selbst gehört, fehlten. Zu dem Ende hat er sein Haus mit einer Menge kleiner Holzbaracken von verschiedener Form umgeben, die er an zuverlässige Fischer oder Fischkenner vermiethet. Hier wandelt er nun an schönen Markttagen behaglich auf und ab, muntert mit freundlichen Worten den Einen auf, drückt dem Andern die Hand und begrüsst Käufer und Verkäufer mit jenem unveränderlichen Lächeln, was er, wie man aus Italien schreibt, in allen Lagen seines Lebens für immer behalten wird. So hat er sich denn in die Liebe zu dem Stummen geworfen und macht damit Geschäfte, wie früher mit den Tönen.

Der Tenorist *Tichatschek* gastirt gegenwärtig in München mit dem ausgezeichnetsten Erfolge. Bereits ist er als Georg in der weissen Dame, als Tamino und zwei Mal als Masaniello aufgetreten. In der letzten Partie sang er, obwohl etwas heiser, das grosse Duett in D dur (im zweiten Akte) mit Pellegrini da Capo. Dem Vernehmen nach wird er noch 3 Partieen singen, darunter den Raoul in den Hugenotten.

Bekannt ist die sogenannte Todespolonaise des Fürsten *Michael Oginski*; eben so bekannt die Erzählung von seinem Tode: er sollte die Polonaise zur Vermählung seiner Geliebten mit einem Andern geschrieben und sich, während das glückliche Brautpaar

mit sämmtlichen Hochzeitgästen den Tanz aufführten, erschossen haben. Diese Anekdote wurde jüngst wieder in der Revue musicale aufgetischt, fand nun aber Widerlegung. Herr Alb. Sowinski, ein Landsmann des Fürsten, meldet, dass der Letztere im Jahr 1835 zu Florenz im hohen Alter eines ganz natürlichen Todes gestorben ist; die Sage über jene romantische Todesart hatten die Londoner Verleger der Polonaise verbreitet, um derselben desto mehr Eingang zu verschaffen.

Auf der Pariser Industrie-Ausstellung figurirt auch wieder ein im Mechanismus sehr verbesserter *Notenumwender*, von seinem Erfinder, Herrn Charreyre de Chadriat, *Voltipresto* genannt; es werden die Notenblätter mit Hilfe eines Pedals umgewendet. Man tadelt nur das Eine darin, dass auf die häufigen Dacapostellen, wo das Zurückblättern nöthig wird, nicht Rücksicht genommen ist: die Maschine hat keine andere Bewegung als von der Rechten zur Linken. — Die Erfindung ist bekanntlich nicht neu; in *England* fertigte ein gewisser Antes schon 1801 ein ähnliches Instrument, welches 1828 von einem Mechanikus zu Birmingham, Abraham Louis, und einem Dubliner, John Chancellor, verbessert wurde. — In *Teutschland* bemühte sich vorzüglich *Joseph Böhm* in Wien dafür, welcher auch ein Patent erhielt. Siehe Allgemeine Musikalische Zeitung, 26r Jahrgang (1824), S. 812, und 27r Jahrgang (1825), S. 728. — In *Frankreich* haben *Puyroche* (1824), nach ihm *Wagner*, der bekannte Verfertiger Mälzelscher Metronomen (1827), und der Pariser Uhrmacher *Paillet* (1828) sich mit Verfertigung und Verbesserung dieses Instruments beschäftigt.

In *Marseille* wird alljährlich am 7. Juni zum Andenken an die Erlösung von der grossen Pest 1720 ein kirchliches Fest gefeiert. Dies Jahr wurde bei dieser Gelegenheit Mozart's Messe aus D aufgeführt; das O salutaris hostia, vierstimmig, ohne Begleitung, war von Cherubini. Das Ganze brachte einen tiefen Eindruck hervor.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

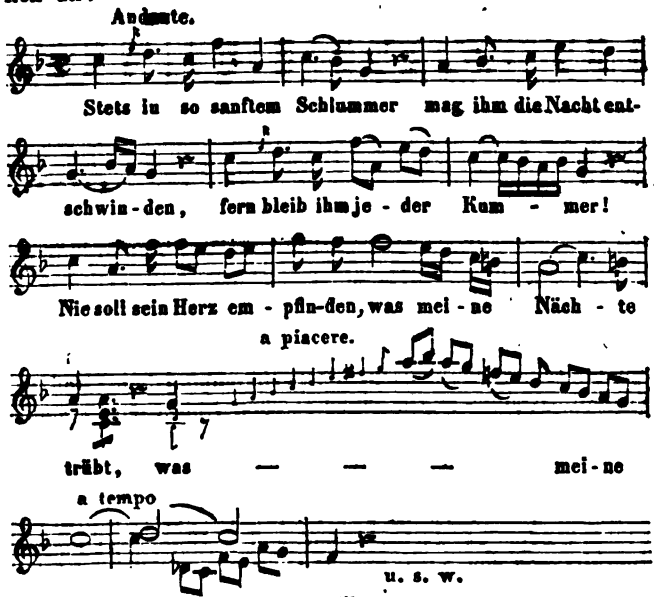
Den 17ten Juli. № 29. 1839.

Lucrezia Borgia,
Oper in 3 Akten von *G. Donizetti*. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel (Mailand, bei J. Ricordi). Preis 6 Thlr.

Ueber die Veränderungen der Oper in Italien sind in diesen Blättern zum Besten einer zusammenhangenden Geschichte des dortigen Opernwesens so lange Zeit mit Sorgfalt fortgesetzte Nachrichten erschienen, dass wir uns auf diese aus der Quelle geschöpften Uebersichtsdarstellungen berufen und eine Bekanntschaft mit den wesentlichen Umwandlungen des italienischen Operngeschmacks voraussetzen dürfen. Zu diesem nicht unwichtigen Behufe mögen jene, wohl nirgend weiter so ununterbrochen und genau gelieferten Berichte nicht allein der denkenden Gegenwart, so weit sie nicht blos am eigenen Schatten klebt, sondern auch der Zukunft dienen. Ist doch Italien das Land, dem wir vom Beginne des musikalischen Kunstdrama's an bis zum Verstummen des neuen Bologneser Fischhändlers so Einflussreiches und überaus Verschiedenartiges im Laufe der wechselnden Zeit zu verdanken haben. Was wir dem Lande, namentlich im Opernwesen, nicht zu danken haben, das hätten wir wohl erkennen, aber nicht nachmachen sollen. Erkennen und Sichaneignen sind sehr verschiedene Dinge. Beachtenswerth und ganz besonders in diesem Kunstgegenstande bleibt immerhin ein Land, das so viel guten und übeln Einfluss, den letzten durch unsere Schuld, auf uns gehabt hat, in welchem die Oper so heimisch steht, dass es weit eher der Zitronen als des dramatischen Gesanges entbehren könnte. Jedem Mann vom Fache, ja jedem gebildeten Musikfreunde wird es ohne Zweifel lieb sein, genauer zu erfahren, was dort im Gebiete der Oper vorgeht und wohin sich der Geschmack wendet. Eine genügende Einsicht erlangen wir am Besten durch Anhören der Aufführungen oder durch aufmerksames Lesen der neuen Werke, die uns durch den Druck zugänglich gemacht worden sind. Da nun jetzt in Teutschland es nur noch wenige Städte gibt, deren Theater die Erzeugnisse der neuesten Italiener zur Vorstellung bringen, so bleibt den Meisten, die den Tagesgeschmack der jüngsten Richtung jenes Landes kennen lernen wollen, nichts als Beachtung der zu uns gekommenen Druckwerke übrig. Natürlich wird man wohlthun, sich an die Meister zu halten, die jetzt daselbst im grössten Rufe stehen, seit der kurze Jubel über Bellini kleinlaut wurde und der Anführer der neuen Tonlust seine verwandelte Freude im Verkehr mit den Stummen fand. Seitdem stehen, wie Jeder weiss, G. Donizetti und Mercadante an der Spitze der neuitalienischen Opernkomponisten, und in Verhältnissen, wie sie einer solchen Spitze eigen sind. Hier haben wir uns allein an den erstgenannten zu halten, von dessen Produktivität man sich einen Begriff machen wird, wenn man sich an das 1836 S. 175 d. Bl. mitgetheilte Verzeichniss seiner Opern, Operetten u. s. w. erinnert oder es nachschlagen will. Der Text dieser Oper ist von dem bekannten Felix Romani, von welchem hier oft berichtet wurde. Entwerfen wir uns zuvörderst ein möglichst treffendes Bild dieses neuitalienischen Theaterwerkes in Umrissen, die den Gang der Fabel wie der Musikart zugleich berücksichtigen.

Die Oper beginnt mit der Introdukzion, ohne eigentliche Ouverture, was seit mehren Jahren in Italien und zum Theil in Frankreich Sitte geworden ist. Nur ein kurzes Instrumental-Maestoso, $4/4$, D moll, leitet ein und lässt ein Vivace, $6/8$, D dur, folgen, worin nach 29 Takten Vorspiel junge Edelleute ihrer Stadt Venedig Heil singen; die vornehmsten derselben sind Gennaro (Tenor) und Orsino (Bariton), jenes Freund. Der letzte wird in Italien zuweilen von einer Dame gespielt, z. B. mit Erfolg von der Mazzarelli. Den meist dreistimmigen Chor wird man leicht gehalten, aber doch etwas modulirter finden und zwar an Stellen, wo man es wenig erwartet, als es sonst in Italien gewöhnlich war. Man erfährt, dass die Herren im Begriffe sind, mit dem Gesandten nach Ferrara zum Herzog Alfonso (Bass) zu ziehen, dessen Gemahlin, L. Borgia, von Allen verabscheut wird, bis auf Gennaro, der nichts von ihr hören will und sich lieber schlafen legt, während Orsino in gewohnt italienischer Weise seine Rettung durch seines Freundes Tapferkeit und eine geheimnissvolle Warnung vor Lucrezia Borgia erzählt, was theatralisch schon wirken wird. Auffallend sind schon hier einige chromatische Bassgänge und Akkordwürfe, namentlich bei Eintritten der Tempoveränderungen, ungefähr von der Art, wie sie die neuesten Opernkomponisten Frankreichs effektuirend verwenden. Gelehrt, wie sie manche italienische Beurtheiler nennen, sind solche Fortschreitungen nicht: aber sie bringen etwas dort im Allgemeinen Ungewohntes und machen die südlichen Melodieen seltsam pikant. Selbst die schnelle, tanzliche Stretta, $3/8$, entbehrt dieser neuen Würze nicht. Die Gefährten verlassen den schlafenden Gennaro. Lucrezia Borgia tritt

maskirt aus einer Gondel und singt den Schläfer zärtlich an:



Ihr vertrauter Diener Gubetta (Bass) warnt sie, sich nicht entdecken zu lassen, um der Beschimpfung sich nicht auszusetzen. Sie kennt ihren Ruf und sieht die Gefahr, kann sich aber, wünschend nur ein liebendes Herz zu finden, von dem anmuthigen Schläfer nicht trennen, und singt gefällig melodiöse Bravour. Von ihrem Handkusse erwacht, begrüsst sie der entzückte Gennaro (Duett No. 3) als holdes Wesen ihm eben so theuer, als seine nie gesehene Mutter, erzählt ihr sein Schicksal und zeigt ihr ein Schreiben seiner Mutter vor, worüber Lucrezia in Thränen ausbricht und singt:



Diese Melodie wird festgehalten und von Beiden im italienischen Sinne fortgesetzt. Da nahen seine Freunde (No. 4). Lucrezia will sich schnell entfernen; Gennaro's Zärtlichkeit verlangt nach ihrem Namen; sie singt ihm: „Ein Wesen, das dich liebt, mehr als ihr Leben," und enteilt: Orsino aber, der sie erkannte, führt sie zurück und behauptet gegen ihren Vertheidiger Gennaro, sie sei seines Schutzes nicht werth. Die kurze Szene wird im Finale No. 5 fortgesetzt. Alle halten der Geängsteten ihre Verbrechen vor (Des dur), dass Gennaro selbst Grauen fühlt. Umsonst fleht sie, nur ihren Namen nicht zu nennen; im Unisono, wozu der Chor nach neuer Weise oft greift, wird er gegen das Ende ausgesprochen. Sie stösst auf zweigestrichener Quinte im *ff* ein Weh aus, und Alle fliehen vor ihr. Das Ganze ist italienisch lebendig.

Der zweite Aufzug spielt in Ferrara. Der Herzog, der seine Gemahlin in der zärtlichen Szene des ersten Aktes belauschte, erfährt von seinem Diener Rustighello (Tenor), dass Gennaro im Gefolge des venezianischen Gesandten in der Nähe des Palastes wohnt. Der Herzog beschliesst den Tod des Unbequemen und weidet sich in No. 6, As dur, am Gefühle der Rache, dessen Hauptmelodie ein Polonaisentempo ist. — Die folgende Szene führt zu den jungen Venezianern, die ihr Vergnügen über eine Einladung zur Fürstin Negroni rezitativisch ausdrücken, Gennaro's Niedergeschlagenheit unrecht finden und ihm zu erkennen geben, es bange ihm wahrscheinlich vor der Borgia. Das empört ihn und er versichert laut, dass sie Niemand mehr hasse, als er. Man macht ihn aufmerksam, dass sie eben vor dem fürstlichen Palaste stehen. Gennaro will ihnen zeigen, dass er ihr trotze, und reisst augenblicks das Schild der Fürstin vom Palaste. Einige Verhüllte zeigen sich im Hintergrunde und Gubetta ist bei der That gegenwärtig. Die jungen Venezianer trennen sich von dem Verwegenen, der sich allein in seine Wohnung begibt. Die folgende kurze Verwickelungsszene hat keine Nummer. Unmittelbar darauf (No. 7) treffen sich vor Gennaro's Wohnung Rustighello und Astolfo, ein Diener der Borgia (Bass), welcher letzte den Jüngling zum Feste der Fürstin, der erste zum Herzog und zum Tode geleiten will. Nach ihrem Duett gibt Rustighello seinem Söldnerhaufen ein Zeichen; der Chor tritt im Unisono dazu, manchmal drei-, selten vierstimmig über höhere Gewalt ihrer Gebieter wortwechselnd. Gennaro wird gefangen in den Palast gebracht. Der Herzog befiehlt Rustighello, den goldenen Becher zu bringen, dessen Inhalt Borgia bereitete, auch das Schwert bereit zu halten und vor der Thür des Ahnensaales seiner Befehle zu harren. Die Herzogin wird gemeldet. No. 8. Sie fordert Strafe für den Schimpf, die der Herzog zusagt. Der Gefangene wird auf seinen Wink vorgeführt. Lucrezia erschrickt, sucht die Schuld in einem Andern und vernimmt mit Bekümmerniss, dass er sich selbst zur That bekennt. Mit dem Gemahl allein, bittet sie für des Jünglings Leben; umsonst, er weiss, dass sie den jungen Mann in Venedig gesprochen; selbst ihr Drohen ist vergebens, nur die Wahl zwischen Gift oder Schwert für den Buhlen räumt er ihr ein. In No. 9 wird Gennaro wieder vorgeführt. Mit Hohn kündet Alfonso ihm an (im $3/4$ Takt), dass er um der Fürstin Flehen willen frei von hier gehen möge. Schlicht dankt der Jüngling und setzt hinzu, er habe sich einst diese Gunst durch Lebensrettung des herzoglichen Vaters errungen. Auch dies rührt den Rachesüchtigen nicht, und heuchlerisch freundlich bietet er dem Unbefangenen den Ehrentrunk, wobei sich das kanonartige Terzett, $12/8$, As dur, als gefällig hervorhebt. Gennaro trinkt; der Herzog entfernt sich. Und im All. vivo eilt Lucrezia zu Gennaro und singt:



Sie reicht ihm eine Phiole, die allein ihn vom Tode befreien kann. Gennaro nimmt jene Melodie auf und spricht sein Misstrauen aus. In Angst bittet sie ihn knieend, um seiner Mutter willen sich nicht selbst dem Verderben zu weihen. Endlich trinkt er; die Freude der Retterin ist vorzüglich gut geschildert, wie ihre Mahnung, sich schnell aus Ferrara zu entfernen. Mit diesem Duett endet der Akt.

Der dritte beginnt mit einem Chor der Söldner des Herzogs, an deren Spitze Rustighello

Larghetto. Chor, unisono.

Gün - stig ist un - serm Plan die

Rustighello.

Stun - de, gün - stig ist un - serm Plan die Stunde.

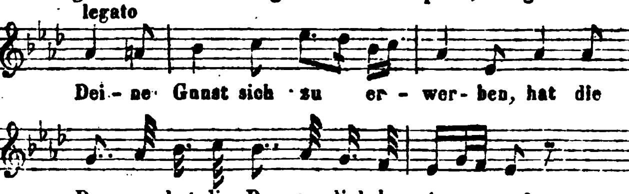
Chor, unisono.

Wi - der - stand kann er nim - mer wa - gen.

Rusti.

Wi - der - stand kann er nim - mer wa - gen u. s. w.

Die Instrumentazion ist einfach; die Modulazion der Mitte Des, As und C u. s. w. Man hört Tritte und zieht sich zurück. Orsino klopft an die Thüre, Gennaro tritt heraus. Szene und Duett No. 11. Orsino bittet nochmals, beim Feste zu erscheinen, und lässt sich durch Gennaro's Erklärungen nur zum Lachen bewegen. Im Larghetto, 6/8, As dur, dessen Anfangsmelodie das Orchester etwas geschmückter einige Takte vorspielt, singt Orsino:



Nach der Abschiedsumarmung entschliesst sich Gennaro's Freundschaft plötzlich zum Bleiben (F dur, 4/4). — In No. 12 freut sich der Chor der lauschenden Söldner (All. 4/4, D dur), dass sie ihre Degen nicht brauchen, da sich die Beute von selbst in den Netzen fängt, und gehen leise ab. — In No. 13 finden wir die jungen Venezianer beim Feste fröhlich zechend. Madera, Rhein und Zypern begeistern sie zu buntem Gesange ohne weitere Verwebungen als durch schnelle Modulazionen leichter Art. Und im Andante singt Gubetta für sich: „Jetzt ist es Zeit, von hier die Andern zu entfernen.“ Dem Gennaro missfällt das wüste Treiben, Orsino will jedoch die Freunde sein neuestes Lied im kühnern Schwunge hören lassen, worüber Gubetta lacht, um die Erhitzten zum Streit anzufachen. Es gelingt; die Damen nach kurzem Zwischengesange entfernen sich. Das Vivace ist drängend von Seiten der Streitlustigen und der Friedensmahner, die endlich ein Duell auf Morgen bestimmen. Gubetta erinnert an's Trinken, ein Mundschenk bringt Tokaier, was Alle preisen. Nur Gubetta giesst den Wein verstohlen weg; Gennaro macht seinen Freund Orsino darauf aufmerksam, welcher leise erwidert: „Nun freilich! der arme Schwächling kann nicht mehr trinken.“ Jetzt schlägt der Spanier selbst vor, Orsino möge sein Lied singen, um Alle völlig zu versöhnen. Das lebenslustige Lied (No. 14) im hellen C dur, 6/8, Allegretto, in welchem die längst herrschende schnelle Modulazion aus E wieder in C dur nicht fehlt, gehört auf der Bühne zu dem Wirkungsvollsten der Oper; der Chor wiederholt den Refrain mit Zwischengesang der Solostimme, wo der schnelle Uebergang in B dur die Wirkung des Tokaiers bezeichnen mag. Plötzlich erklingt ein Glockenton, und eine Stimme von innen singt: „Gar übel ist geborgen, wer fällt in Satans Macht,“ was ein 2stimmiger Chor schauerlich wiederholt. Orsino meint, da Alle fragen, wer es sei? es wolle ein feines Dämchen sie in ihre Schlinge locken. Man bittet um einen zweiten Vers, den der joviale Orsino gern zum Besten gibt. Der Glockenton erklingt von Neuem und die Stimme von innen wiederholt ihren Spruch, womit das Finale (No. 15), C moll, beginnt. Die Kerzen verlöschen; Alle sind nun des Glaubens, dass der Scherz zum Ernste werde, wollen fort, finden die Thüren verschlossen und fragen im Unisono: „Wer schlägt uns hier in Bande u. s. w.“ Und sogleich: „Ich — Lucrezia Borgia!“ die euch euer schreckensvolles Fest in Venedig hier in Ferrara wiedergibt, sich freuend der fünf schönen Opfer, die ihrem Gifte fallen. Gennaro meldet sich als der sechste. Erschrocken befiehlt sie den Söldnern, sogleich die Thore zu besetzen, dass Niemand nahe. Alle werden fortgeschleppt bis auf Gennaro. Im Andante singt sie ihm zu:



Er erinnert sie an ihr Mittel, dessen sie nicht gedacht und das sie jetzt eiligst hervorzieht. Da es aber nur ihn allein zu erretten genügt, verschmäht er es, ist entschlossen, sie voran zu senden, und ergreift ein Messer vom Tische. Sie entdeckt ihm: „Du bist ein Borgia! Deine Väter sind die meinen.“ Das Messer entsinkt seiner Hand. Im Largo, 3/4, E dur, ganz ähnlich der vorhergehend angezeigten Melodie, beschwört sie ihn, nur sich zu retten durch das Gegengift der Phiole, kein Bangen vor dem Tode zeigend. Mit der Entdeckung, dass sie, die

Unglückselge, seine Mutter sei, sinkt er nieder. Umsonst ruft sie Hilfe, die Kraft verlässt ihn, vergebens ihre Klagen (nicht lang ausgesponnen). Geräusch von aussen. Die Thüren werden aufgerissen; der Herzog mit Gefolge tritt ein: „Ha, wo ist er? Sage!" Sie zeigt auf den Todten, beklagt den Sohn und singt in Bravourgängen das Grässliche, das sie getroffen, Rache des Vergelters, wozu der Chor meist in ganzen Noten akkompagnirt. Sie sinkt ihren Frauen ohnmächtig in die Arme.

Schon der Text ist merkwürdig. Man sieht daraus, wohin sich in Italien, wie in Frankreich, die Vorliebe der Menge gewendet hatte. Tragische Stoffe waren vorherrschend geworden; Gift und Dolch durften nicht fehlen; „Martern aller Arten" waren zum Hauptthema erhoben, und die Neigung dafür hielt im Auslande noch länger vor, als in Teutschland. Dazwischen mussten sinnliche Anregungen der Liebe oder des Weines die Hörer unterhalten. Dass damit das Grossartige zurückgedrängt und in heftig äussere Reize und Schrecken, die einander ablösen, umgewandelt werden musste, liegt vor Augen. Der bunte Wechsel des Grausigen mit dem stark Sinnlichen, den der Inhalt der Fabel erstrebte, konnte nicht ohne Einfluss auf die Musik bleiben. Die schon vordem gebräuchliche überstarke Instrumentazion reichte nicht mehr aus; das Beibehalten derselben, so sehr sie auch offenbar den Gesang und die Sänger zu Grunde richtet, war nicht mehr neu, daher nicht mehr anregend genug; man brauchte neue Hilfen und fand sie noch am meisten in jenen harmonischen Würfen, deren sich vorzüglich Frankreich bediente, um bisher nicht Gehörtes, und gewiss mit leichter Mühe, mehr durch Kühnheit vor die erstaunten Ohren zu bringen. Nachdem sich die pariser Opern in's bürgerliche Fach der Handwerker zu werfen anfingen, schienen sich diese Harmonieenwürfe etwas zu vermindern, weil die Situazionen, die doch nicht völlig ohne Einfluss auf den Gang der Musik gelassen werden können, weit geringere Veranlassungen dazu bieten, als wo die Tragik der Verbrechen waltet: allein völlig vernachlässigt durften auch selbst in der Freude am Bürgerlichen jene Sprung- und Willkür-Harmonieen schon um der Verwöhnung der Hörer willen nicht bleiben, weil das Auffallende dieser Pikanterieen für Originalitäten galt, ohne welche man sich nicht gehörig geschüttelt fühlte. Etwas davon musste auch nach Italien kommen, seitdem die Lebensklugheit des italienischen Opernprincipe vom Grafen Ory bis auf seinen Tell in oft genialer Weise die französische Romantik der Opernmusik mit dem leicht Melodischen und flüchtig Bravourrollenden der italienischen Manier dergestalt in Eins zusammengegossen hatte, dass in der That ein neues wohlschmeckendes Getränk aus der Mischung wurde, das seine Kraft einer schnellen Berauschung des Augenblicks bei jedem wiederholten Genuss lange genug als wirksam bethätigt. Je mehr frisches Leben diese in sich vollendete Mischung athmete, je dauernder die verschiedenen Bestandtheile durch das Bindemittel einer gesunden Rhythmik zusammengehalten wurden, je länger und je anmuthiger sie die Hörer ganzer Länder ergötzte, desto mehr Aufmerksamkeit mussten vor Allen italienische Maestri, gewohnt, in jenem ihr Vorbild zu ehren, dieser neuen Richtung zuwenden. Am meisten Anziehungskraft musste sie für solche Opernkomponisten haben, die es entweder erkannten, dass der Reiz italienischer Melodieen durch langen Verbrauch und durch einen auf das Schimmernde übertrieben gerichteten Schmuck theils kaum zu überbieten war, theils eben darum an seiner Wirksamkeit verlieren musste, oder die es fühlten, dass ihre eigene Erfindungskraft im Melodischen dem beliebt Dagewesenen keinen neuen Schwung zu geben vermochte. In der That hat Italien im Wesen des Melodischen seit Rossini's Glanzepoche nichts eigentlich Neues geliefert. Das beweist sich auch aus dieser Oper, was sich schon aus den mitgetheilten Anfängen melodischer Perioden ergibt. Mehrere der Einschnittsphrasen kommen als Hauptschmuck bereits im Tankred vor, ohne dass ihr Ursprung dort gesucht werden dürfte; nichts als die häufigere Anwendung wird mit Recht dem Tankred zugesprochen werden können. So hat denn die Melodie seit lange in Italien etwas Gleichmässiges angenommen, dem überall durch einen neuen Reiz beigesprungen werden muss, am meisten da, wo jugendliche Abzeichnung der Individualität durch 30 bis 40 schnell vollendete Opern sich verwischte wie ein leichter Duft. Und so hat denn Donizetti ganz besonders von seiner Lucrezia an zur Hilfe einer mehr frappirenden Harmonie, oder vielmehr eines heftiger wechselnden Akkordenwurfes gegriffen, der für Hesperiens Gefilde als eine neu dämonische Gewalt erscheint. Dieser Anfang, gewohnte Melodie durch ungewohnte Akkordbeigabe auffallend zu machen, also mitten im italienischen Elemente aus demselben durch verstärkte Würzung anderer als melodischer oder verzierender Art vermittels der Passagen herauszugehen, macht vor Allem diese Oper überaus merkwürdig. Denn geht dergleichen bei einem leichte Melodie über Alles liebenden Volke, wie es bisher die Italiener waren und im Grunde sind, glücklich durch, und zwar eingeführt von einem Manne, den ein grosser Theil an die Spitze seiner jetzigen Opernkomponisten stellt, so geht der Versuch auch weiter, wie ihn derselbe Mann auch wirklich schon weiter geführt hat. Man kann daher nicht sagen, wie weit dies führen wird. Dadurch aber erhält die Donizetti'sche Harmonik geschichtliche Bedeutung, wenn wir auch den Schluss, als sei den Italienern selbst ihre bisherige Melodik nicht mehr genügend, übereilt und unhaltbar nennen würden. Französisch ist diese Harmonik nicht, dazu fehlt ihr die leichtfertige Keckheit, die vor dem Brüllen des gefangenen Löwen nicht erschrickt, vielmehr sich daran amüsirt. Teutsch ist sie noch weniger, dazu fehlt ihr jene Folgerichtigkeit und Beharrlichkeit, die selbst noch beim harmonischen Würfelspiel modernster Entzügelung sichtlich sind. Es ist diesem italienischen Anfange noch eine gewisse Steifheit und Ungeübtheit eigen, die bei aller Lust zu frappiren in der Regel selbst noch frappirt ist. Deshalb lässt sich diese italienische Neuharmonik auch nicht in kurzen Beispielen verdeutlichen; man muss, will man sie erkennen, ganze Sätze der Oper selbst beschauen. Dass hingegen auch auf diesem Wege keine Karakteropern, die in der Musik selbst es wären,

sondern nur Unterhaltungsmusik, die durch Akzion dem Karakteristischen sich nähert, gewonnen werden können, braucht eben so wenig eines weitern Beweises, als der Erfahrungssatz, dass Vielen unserer Musikfreunde solche leichte Unterhaltungsmusik um der Veränderung willen lieber ist, als eine weit karakteristischere, die in Gediegenheit meisterlicher Fülle und rundester Vollendung noch nicht ganz abgeschlossen für sich in jener Klarheit und Durchsichtigkeit bei aller Tiefe steht, was nur dem Gipfel der Meisterschaft und seltener Genialität erreichbar sein kann. Halten wir es auch für unduldsame, verwerfliche Anmaasslichkeit, der Unterhaltung mit solchen und ähnlichen Werken zu nahe zu treten oder sie wohl gar, völlig unnütz, durch Worte einschränken zu wollen: so sind wir doch der lebendigen Hoffnung, dass eine grossartig klare oder frisch volksmässige Karakteroper trotz aller Hinderungen dennoch zunächst wieder von Teutschland ausgehen wird. Bis dahin dürfte gegen irgend eine dem Geschmacke zusagende Unterhaltung mit irgend einer Opernmusik, die sich Antheil zu erringen weiss, kaum etwas mit Fug und Recht zu erinnern sein. — Zugleich zeigen wir den Liebhabern, die sich am Klavier ohne Gesang gern vergnügen, an, dass von dieser Oper in derselben Verlagshandlung für 2 Hände ein

Vollständiger Klavierauszug ohne Worte, Pr. 4 Thlr., schön ausgestattet und gut spielbar, selbst für mässig geübte Pianisten, erschienen ist. *G. W. Fink.*

Mehrstimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Weihnachtslied von H. Heine. Für 8 Stimmen: 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe, komponirt von *Fr. Curschmann*. Op. 19. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Heine's bekannter Scherz: „Die heiligen 3 Könige aus Morgenland, sie fragen in jedem Städtchen: Wo geht der Weg nach Bethlehem, ihr lieben Buben und Mädchen" u. s. w., ist nun hier, um die Ironie, in welche auch die Tonarten jetzt umschlagen, vollständig zu machen, aus Asdur im leichten ¾ Takt Con moto komponirt, wenn nicht gerade achtstimmig, doch für 8 Stimmen, und so, dass der Scherz schon anklingen wird. Etwas Weiteres will die Komposizion nicht, und so erfüllt sie ihren Zweck, der auch ohne Schwierigkeit von den Liebhabern zu erreichen ist.

Jenseits. Gedicht von Bobrich, Duett für Sopran und Tenor, komponirt von *Louis Spohr*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Gr.

Das gefühlte Duett, das seinen Trost auf Erden vergebens sucht und sich an den Himmel wendet, spricht die sehnende Empfindung in des Meisters für solche und ähnliche Gegenstände vorzüglich geeigneter Weise im angemessenen Asdur, ¹²/₈, Andantino, erst im Wechsel, dann im schönsten Vereine beider Stimmen sanft und doch lebhaft gerührt aus. Allen weich geschaffenen Seelen und solchen, denen der Tod eines Geliebten Wunden schlug, muss es wohlthun. Wer das in derselben Verlagshandlung für dieses Jahr erschienene Album, besprochen 1838 S. 812 d. Bl., besitzt oder doch kennen lernte, kennt auch bereits das eindringliche Duett, das zu weiterer Verbreitung von Neuem einzeln aufgelegt wurde.

Volkslied der Russen, komponirt von *Alexis Lwoff*. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger.

Bekanntlich ist diese russische Volkshymne wirksames Nazionallied der Russen geworden; was sie auch wegen ihrer einfachen und würdigen Haltung gar wohl verdient. Von einem so vielseitig gebildeten Verfasser, der sich auch bereits im Fache der Tonkunst durch grössere Werke einen Namen machte, und der zugleich als praktischer Künstler ausgezeichnet gerühmt wird, konnte man nur ein der Bestimmung höchst Angemessenes erwarten, was sich auch im Leben selbst bewährte. Mancher mag schon Verlangen getragen haben, diesen Volksgesang zu besitzen, was er jetzt auf das Leichteste und Verschiedenartigste befriedigen kann. Die Komposizion ist in oben genannter Verlagshandlung in vielfachen Ausgaben erschienen, die wir hier zusammen nennen wollen. Für volles Orchester, Preis ¾ Thlr.; für Militärmusik, Preis ½ Thlr., welche beide Ausgaben wir nicht sahen. Die Hauptausgabe für alle Ausländer, da sie zu dem russischen, mit lateinischen Lettern gedruckten Texte noch einen französischen und teutschen enthält, dürfte, wenigstens für Gesangvereine und zum Aufbewahren in guten Liedersammlungen, folgende 4stimmige sein, weshalb wir auch den Gesang unter obiger Rubrik anzeigen:

Volkshymne der Russen, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Preis 4 Gr.

Merkwürdig für nicht wenige Liebhaber ist eine Facsimile-Ausgabe der Handschrift des Komponisten mit seines Namens Unterschrift, überschrieben All. maestoso, risoluto (♩ 138), für eine Singstimme mit vollakkordirender Klavierbegleitung. Der französische und teutsche Text ist auch dieser beigedruckt. Preis 4 Gr.

Eine dritte ist gleichfalls für einstimmigen Gesang, aber mit leichter, für die rechte Hand in Achteln gebrochener Klavierbegleitung; dazu auf demselben Bogen 4händig für das Klavier allein. Preis 4 Gr. — Eine vierte Ausgabe ohne Text ist schlicht 2händig und kostet 2 Gr.

Auch das schön lithographirte Portrait des geehrten Komponisten und russischen Staatsmannes, über dessen anderweitige Werke mehr gesprochen werden wird, ist in derselben Verlagshandlung erschienen.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge ohne Begleitung.

Vierstimmige Lieder für den Männerchor, komponirt von *J. Mendel*. Op. 10. No. 2 der Männerchöre. Bern, Chur und Leipzig, bei J. F. J. Dalp.

Die erste Sammlung dieses jungen Komponisten, der als Gesanglehrer und Organist an der Hauptkirche in

Bern angestellt ist, haben wir im vorigen Jahrgange S. 270 angezeigt. In eben der leichten ungesuchten Art bewährt sich diese zweite, die kurze Kantilenen mit Liedern oder Arietten, wie sie sonst genannt wurden, wechseln lässt. Um die Hefte wohlfeil ablassen zu können (das erste Heft kostet 45 Kr.; das neue wird nicht theurer sein), ist keine Partitur gedruckt worden. Damit wir einen Begriff geben, wie des Mannes Gesänge sich gestalten, wollen wir den Schluss der ersten Kantilene, „Des Pilgers Nachtlied," von Tiedge, aus den Stimmen zusammenstellen:



Ein Vaterlandslied der Schweiz, betitelt „Unsere Freiheit," gedichtet von J. J. Müller zu Wil in St. Gallen, verdient den Preis eines schweizerischen Volksliedes.

Gesänge für vier Männerstimmen von *Wilh. Specier.* 27s Werk. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Wir haben von diesem geehrten Komponisten sonst öfter als seit mehren Jahren zu berichten gehabt, und freuen uns, ihm hier wieder zu begegnen. In nicht wenigen seiner Gesangwerke, auf welche wir bei dieser Gelegenheit vorzüglich unsere Aufmerksamkeit zu richten haben, sehen wir mit Vergnügen einen mit Geist und Geschmack begabten Mann, dessen Auffassungen und runde Darstellungen das Moderne der Zeit so weit aufnahmen, als es sich mit Wesenheit und innerm Gehalt vertragen wollte. Eine ungesuchte und doch eigenthümliche Erfindung fanden wir mit sicherer Haltung in seinen meisten Tongebilden wohlverbunden. Bei allen diesen Vorzügen, und es sind die wünschenswerthesten, die sich in diesen neuen Gaben wieder zeigen, schien ihm schon früher eine gewisse galante Hinneigung zu mitunter seltsamen Akkordstellungen und lockern Fortschreitungen eigen, die der Zeitneigung sich anschloss, immer aber in jener Mässigung, die in besonnener Beschränkung zu weitgetriebener Willkür sich selbst ehrt. Auch diese letzte Neigung ist ihm geblieben, wie sie denn in der Zeit selbst, wie sehr sie sich in manchem Andern veränderte, noch immer ihre zahlreichen Freunde zählt. Zu diesen Zeitvorrechten gehört, wie bekannt, dass der 4stimmige Satz, besonders in enger Harmonie für Männerstimmen, oft nach Belieben in einem und demselben Rhythmus in einen dreistimmigen überspringt, was zwar nicht im Geringsten als Norm angesehen werden kann, aber doch nicht selten seine Entschuldigung darin findet, dass dadurch künstliche Ueberbauungen vermieden werden, welche das Lichtvolle und Klare verringern u. s. w. Dieses Drei- und zuweilen selbst Zweistimmige für 4 Singstimmen ist auch in diesen Gesängen so vorherrschend, dass man sagen muss: in's Dreistimmige für 4 Stimmen schlägt zuweilen das Vierstimmige und manchmal ein Zweistimmiges. Es gehört dies so zum Wesen dieser Gesänge, dass ihnen mit einer Verschmelzung harmonischer Gliederung nur an einzelnen Stellen, im Ganzen gar nicht gedient gedient wäre. Da nun in und mit dieser Losbindung vom vierfach Realstimmigen alle diese Sätze etwas Anziehendes in bunter Erfindung, arabeskenhafter Zeichnung und scharfer Färbung an sich tragen, weil sie in jener Losbindung empfangen und geboren wurden: so wäre eine harmonisch realvierstimmige Normalisirung eben so eigensinnig als erfolgwidrig, wie wenn Saul den David hätte zwingen wollen, im Kampfe mit dem Riesen den Harnisch zu tragen, der nicht für ihn geschmiedet war. Diese Gesänge haben so viele andere Unterhaltungsgaben, dass ihnen diese harmonische Nomadentracht sogar in der „Verschanzung," von Kopisch, in der „Waldlust," von Weismann, in den komischen Gesängen „der Ochs," von Fain, und „der Zopf," von Chamisso, recht wohl steht; weniger dürfte dies der Fall sein im „Kriegsliede," von Arndt, dem wir eine vollere Harmonisirung und selbst eine kräftigere Erfindung, sogar eine andere Tonart, als Esdur, wünschten. Indem wir also ausdrücklich diesen Mangel der Realstimmigkeit, abgesehen davon, dass er seit lange kaum mehr empfunden wird, bei so mannichfachen Wohlgefälligkeiten diesen Gesängen mit Ausnahme des Kriegsliedes nicht im Mindesten anrechnen: so müssen wir doch zwei Fälle bezeichnen, die selbst in gemischter Zusammenziehung der Stimmen überall zu vermeiden sind. Das Erste ist die Verdoppelung der grossen Terz, namentlich bei einer rhythmischen Zäsur; sie klingt in einer Stimme scharf genug hervor, was die Verdoppelung lästig macht. Stets gefälliger und grammatischer wird es sein, wenn anstatt der Fortschreitung bei *a)* der erste Bass in den Grundton und nicht in die Terz schlägt, wie bei *b)*.



Das zweite naturgemässe Gesetz ist uns folgendes: Man verdoppele keine begleitende Mittelstimme, sobald die melodieführende und die Grundstimme nicht schon und noch stärker verdoppelt sind. Die Begleitungsstimme darf jene beiden nicht überbieten, was wir so einleuchtend finden, dass wir nichts mehr hinzusetzen. Aus diesem Grunde ist uns auch bei freigelassener Stimmenzusammenziehung folgender Gang wider unsere Ueberzeugung:



Je weniger diese geringen Bemerkungen, die wir zum näheren Bedenken hinstellen, die allermeisten Hörer und Ausüber, an ganz andere Freiheiten gewöhnt, berühren, und je reichlicher und offener der Kern der leichten Erfindung und rhythmischen Verkettung angenehm und eigenthümlich sich geltend macht, desto mehr haben wir diese frischen und besonders im fein Komischen eindringlichen Gesänge eines schon gekannten und ausgezeichneten Mannes zur Beachtung zu empfehlen. Die Liebhaber des Schönen werden auch die Ausgabe selbst sowohl durch den Druck als durch die von Rethel jeder Gesangnummer der Partitur beigegebenen Vignetten mit geschmackvollem Vorandruck der Gedichte sehr anziehend und unterhaltend finden.

Die Käferknaben, Gedicht von R. Reinick, für vier Männerstimmen (Basso solo), komponirt von *F. H. Truhn*. Op. 30. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 8 Gr.

Das Lied ist zwar nur in Auflegestimmen gedruckt: wir haben es aber so oft gehört und die Wirksamkeit des in jeder Hinsicht sehr hübschen Liedes stets so allgemein durchgreifend gefunden, dass wir es als eine der gelungensten Komposizionen dieses bekannten Tonsetzers allen Männergesangvereinen Bestens empfehlen müssen. Der zweite Bass hebt sich ganz besonders heraus.

Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludwig Storch, für Männerstimmen komponirt von *D. Elster*. Hildburghausen und Meiningen, bei Kesselring. Partitur. Preis 8 Gr.

Diese Lieder sind von den Verfassern den Gesangchören in Ruhla gewidmet, wo sie zuversichtlich erwünschten Genuss im Ernsten und Heitern bringen, denn sowohl der dichterische als der tönende Inhalt hat jenes allgemein Ansprechende, leicht zu Fassende und Wiederzugebende, was nur mit Unrecht von solchen, die ausser ihrem Standpunkte nichts anerkennen mögen, so gleichgiltig behandelt wird. Gibt es doch mehrfache Stufen innern Verlangens auch in der Kunst, als dass es wohlgethan heissen könnte, Alles nach einem Maasse zu messen. Hätten wir auch in Hinsicht auf künstlerische Korrektheit, die auf jeder Stufe der Kunstleistungen beachtet werden könnte und sollte, Einiges zu erinnern für den Dichter und den Musiker, z. B. gleich in dem ersten und im Ganzen dem schönsten Liede, der Dichtung nach, die Zeile: „Durch treulose Empfänger," und im Harmonischen vorzüglich die stets unangenehmen Oktavenfortschritte über die Septime: so treten doch solche nur zu oft nöthig gewesene Bemerkungen in allen Fällen, wo das leicht Anklingende das Vorherrschende und Wichtigste ist, am meisten zurück und verhallen in der Regel spurloser, als je, so sehr wir auch der Ueberzeugung sind, dass die Gewöhnung an rein Grammatisches gerade in ähnlichen Gaben eine Hauptrücksicht der Verfasser sein sollte. Das Gemüthliche, Leichte und Eingängliche würde ohne Zweifel noch dabei gewinnen. Weil man hingegen jetzt gewöhnlich Solcherlei für unnützen Schulkram zu halten geneigt ist, wenn gleich mit Unrecht, so haben auch dergleichen Uebelstände bei den meisten Sängern und Hörern durch häufige Wiederholungen ihr Missfälliges fast verloren, können also der Unterhaltung keinen grossen Abbruch mehr thun, wenigstens keinen bewussten, wenn nur die vorwaltenden Empfindungen im Ganzen getroffen sind, was diesen Gesängen auf ihrem Standpunkte zugesprochen werden muss. Wir empfehlen sie daher ähnlichen Gesangvereinen, überzeugt, dass sie Beifall erhalten werden.

G. W. Fink.

Arrangirtes für das Pianoforte.

Premier Concerto pour le Piano de *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, arrangé à 4 mains par *F. L. Schubert*. Oeuv. 25. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr.

Das Werk selbst ist allgemein bekannt und gewürdigt: es bleibt nur übrig, einige Worte über die Bearbeitung für 4 Hände zu sagen. Zuvörderst haben wir im Allgemeinen die Versicherung zu geben, dass Herr F. L. Schubert sich zu einem der vorzüglichsten Bearbeiter ersten Ranges herangearbeitet hat, während Mancher, der früher mit Recht dahin gerechnet werden musste, Rückschritte gethan hat, die sich leicht erklären lassen. Nimmt auch die Fertigkeit mit jeder Vollendung einer solchen Bearbeitung immer zu, so artet doch auch zuweilen die erworbene Gewandtheit in Flüchtigkeit aus, die der Sache selbst die nöthige Aufmerksamkeit leicht entzieht, so dass nicht mehr aus früherer Liebe für das Beste des Werkes, sondern aus ganz an-

dern Bewegungsgründen gehandelt wird. Je mehr nun das Schicksal seiner Werke auch in solchen Bearbeitungen einem Komponisten am Herzen liegt, und es sollte stets so sein, weil solche eingerichtete Stücke in dieser meist erleichterten Gestalt in Rücksicht auf die Aufführung nicht selten öfter zu Gehör gebracht werden, als die ursprüngliche Tondichtung selbst, die nicht alle Spieler zu überwinden im Stande sind, desto mehr machen sich zu flüchtige Bearbeitungen zum Vortheil Vieler unnütz und räumen solchen das Feld, die gewissenhafter und umsichtiger den innern Gehalt des Tonstücks möglichst vollständig und doch nicht überfüllt, was ein neuer Stein des Anstosses ist, wiederzugeben alle Kräfte aufbieten. Das thut Herr Schubert, der auch Kenntnisse und Fertigkeiten genug besitzt, und wir können in diesem Falle namentlich versichern, dass er es zu voller Zufriedenheit des Komponisten selbst vollbracht hat.

Ouverture für Orchester von *L. Kleinwächter*, arrangirt für 4 Hände vom Verfasser. Op. 1. Ebendaselbst. Preis 16 Gr.

Diese sehr empfehlenswerthe Orchester-Ouverture, die dem Konservatorium der Tonkunst zu Prag gewidmet worden ist, haben wir vor Kurzem ausführlich besprochen. Hat man das Werk erst von einem nicht zu geringen Orchester ausführen gehört, wird sich Jeder die Bearbeitung für das Klavier aus eigenem Antriebe verschaffen, um sich auch daheim damit zu vergnügen. Die Bearbeitung vom Verfasser selbst ist von wirksamer Art und so, dass auch mittelmässig geübte Pianisten sie mit leichter Mühe durchführen können.

Ballet (Tanz mit Holzschuhen) *aus der Oper: Czaar und Zimmermann* von *G. A. Lortzing*. Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Diese komische Oper hat sich, wie man weiss, sehr beliebt gemacht. Der hier für zwei Hände arrangirte Tanz ist ein ausgeführter Walzer, 3/4, Es dur, leicht zu spielen, im Basse meist mit vollgriffigen Akkorden, den Tanzliebhabern gewiss willkommen.

Impromptu arrangé pour le Pianoforte à 4 mains composé par *Adolphe Henselt*. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Dieses kurze All. con Troppo, 3/4, Cmoll, ist leicht und beliebt.

Ouverture de Roberto Devereux, Musique de G. Donizetti, réduite pour le Piano par *Louis Messemäckers*. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Diese für das italienische Theater zu Paris komponirte Ouverture der bekannten Oper fängt sich nach wenigen fragmentarischen Einleitungsakkorden mit God save the king an, worauf nach kurzem Zwischenspiel ein Bruchstück des Liedes leicht variirt und in einen Trugschluss übergehend in ein vierviertel Vivace nach D moll gewendet wird, das einen nicht zu kurzen Schluss in D dur bringt. Alles für die Liebhaber nicht schwer; zweihändig.

Première Sinfonie de J. W. Kalliwoda arrangée à 4 mains par *F. Mockwitz*. Nouvelle edition. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Die Sinfonie und die Bearbeitung derselben sind hinlänglich bekannt. Welchen Anklang beide gefunden haben, beweist die neue Auflage.

Quatuor de Louis Spohr, arrangé à 4 mains par *Aug. Schlums*. Nouvelle edition. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Abermals eine neue Auflage eines beurtheilten und weit verbreiteten Werkes, welches nur der Anzeige bedarf, dass es wieder zu haben ist.

Uebersicht der vom April bis Ende Juni d. J. herausgekommenen Musikalien.

Für grosses Orchester, zugleich mit Harmoniemusik. Unter den neuen Ausgaben dieses zweiten Vierteljahres ist die von uns bereits besprochene erste *Sinfonie* von *Gottfried Preyer* (in Partitur und Auflegestimmen bei Diabelli in Wien). *Orchester-Ouverturen* sind folgende erschienen: Zur Oper: „der Brauer von Preston," bei Schott; von *W. Bennett-Sterndale*, die Waldnymphe, bei Fr. Kistner; von *R. L. Pearsall* grosse karakteristische Ouverture zu Shakespeare's Macbeth, Op. 25, bei Schott; *J. J. H. Verhulst*, No. 2; *Hector Berlioz*, gr. Ouverture de Waverley, Op. 1, in D, bei Richault. Ferner ist *Felix Mendelssohn-Bartholdy's* Ouverture zu den Hebriden für Militärmusik arrangirt worden bei Simrock in Bonn (?); desgl. die Gesänge aus der Oper „der schwarze Domino," bei Schott. — Alles Uebrige ist für Militärmusik und besteht aus Potpourri's und Märschen, 6 Nummern, in denen sich vorzüglich *P. Streck* hervorthut, oder in Tänzen für das Orchester, 12 Nummern, unter denen *Strauss*, *Lanner* und *J. H. Walch* sich zeigen. Es sind also 8 grosse und 18 kleinere Werke erschienen, zusammen 26.

Für Violine

sind überhaupt 48 Werke und Werkchen erschienen. Die wichtigsten von *de Beriot*, 6 Etudes brill. av. acc. de Pianoforte ad lib., Oeuv. 17 (bei Schlesinger in Berlin); von *C. Lipinski*, Rondo alla Polacca, Oeuv. 7 (bei Breitkopf und Härtel); von *Fel. Mendelssohn-Bartholdy*, 3 grosse Quartetten, Op. 44 (bei Breitkopf und Härtel); von *Hub. Ries*, Variazionen, Op. 14 und 15 (bei Westphal); Duos, Op. 17, und zweites Konzert, Op. 18; von *L. Spohr* fünftes Quintett in G, Op. 106. — Mehres von *Mazas*; Duetten von *Ales. Rolla*; von *H. W. Ernst*; von *Kalliwoda*, Op. 83, 84 und 89; Einiges von *Panofka*; endlich neue Auflagen und Fortsetzungen, als der Etüden von *R. Kreutzer*, und viel Arrangirtes.

Für *Bratsche* nichts.

Für Violoncell

im Ganzen 10 Nummern mit dem Arrangirten. Dabei ist von *Max Bohrer* ein Rondo, Op. 23 (bei Hofmeister); von *J. J. F. Dotzauer* der 6e Band einer Sammlung für Anfänger (bei Breitkopf und Härtel); von *Aug.*

Franchomme ein Caprice, Op. 16 (bei Hofmeister), und von *B. Romberg* Introd. et Rondo alla Mazurka, Oeuv. 67 (ebendaselbst).

Der *Kontrabass* hat eine neue Schule von *Ant. Slama* erhalten in 36 leicht fasslichen und gründlichen Lekzionen (bei Haslinger).

Für die Flöte

sind uns wieder 24 neue Ausgaben geschenkt worden, wobei freilich viel Arrangirtes ist. Die namhaftesten Lieferungen, und meist Bravoursachen, sind von *A. B. Fürstenau*, Op. 124, 126 und 128 (bei Hofmeister); von *Kaspar Kummer*, Op. 99 (bei Mompour in Bonn); von *H. Soussmann*, Konzertino, Op. 19 (bei Schott), und von *Tulou*, Op. 78, No. 1 und 2 (bei Breitkopf und Härtel).

Für die übrigen Blasinstrumente

sind doch in diesem Vierteljahre 11 neue Ausgaben erschienen, während das vorige Vierteljahr nicht eine einzige lieferte. Freilich sind es nur Unterhaltungswerke. Die *Klarinette* erhielt eine Fantasie von *H. Brod* und Les adieux von *C. Anschütz*; die *Oboe* eine Fantasie von *H. Brod* und von *St. Verroust*; verschiedene *Hörner* mehrere Kleinigkeiten, unter andern das englische Horn Variazionen von *H. Brod*. Die übrigen Ausgaben bringen Arrangirtes.

Die *Guitarre* empfing 7 Werkchen, unter denen nichts, als die neue, verbesserte und vermehrte Auflage der praktischen Schule von *Ferd. Carulli* (bei Crantz in Hamburg) anzuführen ist.

Die *Harfe* wurde mit 5 Unterhaltungswerkchen bedacht, sämmtlich aus der Feder des Herrn *V. M. Graziani*.

Für das Pianoforte

a) *mit Begleitung anderer Instrumente* erhielten wir 39 neue Ausgaben, von denen das vierte Konzert von *W. Bennet-Sterndale* (bei Frdr. Kistner), 1s u. 2s Sextuor von *H. J. Bertini* (bei Breitkopf und Härtel), ein grosses Trio, Op. 58 (schon besprochen) von *Ant. Halm*, das letzte Konzert von *J. N. Hummel* (bei Breitkopf und Härtel), und *Fel. Mendelssohn-Bartholdy's* Sonate für Pianoforte und Violoncell, von *F. David* für die Violine arrangirt (bei F. Kistner), herauszuheben sind. — b) *Vierhändiges*, unter welchem sich immer viel Arrangirtes findet; im Ganzen 46 Werke und 6 Ouverturen. — c) *Zweihändiges* wird immer die Fülle geliefert; wir haben nicht weniger als 110 Werke erhalten, von denen die wichtigeren und vorzüglich die allgemein zu beachtenden beurtheilt worden sind oder nächstens beurtheilt werden; — *Variazionen* zählen wieder 20 Nummern, wie im vorigen Vierteljahre; *Ouverturen* 6; *Märsche* 8, und *Tänze*, die immer unentbehrlichen, abermals 94 Hefte! — Dazu hat *Ed. Marxsen* 3 Impromptus für die linke Hand, Op. 33, geliefert, zu Ehren A. Dreyschock's. — Von *Lehrbüchern* sind erschienen: Forts. der Anweisung *J. N. Hummels*, 16e und 17e Lieferung (bei Haslinger); vollständige theoretisch-praktische Pianoforteschule von *C. Czerny* (bei Diabelli); von *Fr. Hünten*, zweite Ausgabe (bei Schott), und *J. B. Cramer's* sehr oft und von verschiedenen Verlegern herausgegebene Anweisung.

Die Orgel

ist diesmal nur mit 6 Heften bedacht worden. Unter diesen sind das erste und zweite des 7. Jahrganges des Museums (bei Gödsche), und die 9e und 10e Lieferung des zweiten Theils der theoretisch-praktischen Anleitung zum Orgelspielen von *Ch. H. Rinck*.

An Gesangwerken für die Kirche

erhielten wir 28 Werke, unter denen manches Wichtige älterer und neuerer Meister sich befindet, was wir unsern geehrten Lesern bereits angezeigt haben. Von den Neueren erinnern wir nur an *Fel. Mendelssohn-Bartholdy's* 42. Psalm, an die neuen Ausgaben bisher noch ungedruckter Motetten von *J. G. Schicht*, an *Frdr. Schneiders* Gethsemane und Golgatha, dessen 24. Psalm eine neue Auflage erlebte, an neue Offertorien von *C. L. Drobisch* u. s. w.

Die neuere Art der Konzertgesänge

mit Begleitung des Pianoforte und eines Blasinstrumentes, meist der Klarinette oder des Horns, auch und noch öfter des Violoncells oder zuweilen der Violine, ist durch 6 Hefte bereichert worden von *L. Huth*, *J. W. Kalliwoda*, *Wilh. Klingenberg* (2), *Ign. Lachner* und *Ant. M. Storch*.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung

erschienen in 30 Heften, unter welchen dem Männergesange 14 angehören. Das Gute und selbst das für irgend eine Bildungsstufe Nützliche wird hier nicht übersehen, sobald die Komponisten oder Verleger durch Einsendung eine Berücksichtigung wünschen.

Opernmusik mit Pianoforte-Begleitung,

unter welcher stets einzelne ausgehobene Opernsätze und Wiederholungen aus älteren und neueren schon gedruckten Werken sind, wurde im Ganzen mit 23 Ausgaben bereichert. Vollständige Klavierauszüge mit Gesang erschienen folgende: Der Brauer von Preston, von *Ad. Adam* (bei Schott); Lucrezia Borgia von *G. Donizetti* (bei Breitkopf und Härtel); die Nebenbuhlerin von *Sav. Mercadante* (bei Hofmeister). Nur die Letzte sahen wir in vollständiger Ausgabe noch nicht, konnten sie also auch noch nicht besprechen.

Für eine Singstimme.

Das ist ein sehr fruchtbares Feld, wo immer eine Saat die andere erstickt. Leider sind aber auch stets viele taube Aehren darunter. Es ist bekannt, dass die meisten Hefte mit Klavier- und nur selten mit Guitarrenbegleitung versehen sind; der letzten haben sich diesmal 4 Hefte bedient. Diese mit dazu gerechnet haben wir wieder 110 neue Ausgaben erhalten, wozu die Ausgaben der fortgesetzten Volksliederhefte von dem nun verstorbenen *A. Kretschmer* noch nicht einmal gezählt sind. Sie sind in den Monatsberichten fälschlich unter die mehrstimmigen Gesänge gezählt, aber in dieser Rechnung jenes Artikels übergangen worden. — Auch 4 Uebungswerkchen für den Gesang sind erschienen, unter denen

das Wichtigste 36 Singübungen für den Bass nach dem modernen Geschmack von *M. Bordogni* (bei Schlesinger in Berlin).

Theoretische Werke

erschienen 5, nämlich: Erklärung der italienischen Kunstausdrücke, welche auf den Karakter, Vortrag und auf die Bewegung der Musikstücke Bezug haben nebst einer Lehre vom Vortrage. Crantz in Hamburg. Preis 2 Gr. — Die menschliche Stimme u. s. w. von Dr. *H. Häser*, wird nächstens beurtheilt werden. — Ueber Modulazion, besonders zum Gebrauch für Pianofortespieler von *G. C. Kulenkamp* (bei Klinkhardt in Leipzig. Preis 12 Gr.) — Allgemeine Generalbasslehre u. s. w. von Dr. *G. Schilling*. 1s Heft, was ehestens angezeigt wird. — Von *C. v. Winterfeld* eine Abhandlung über K. C. F. Fasch geistliche Gesangwerke (bei Trautwein), welche unseren geehrten Lesern als ausserordentliche Beilage der No. 18 übergeben worden ist. — Dazu kommt noch ein Textbuch der Oper: „Der Brauer von Preston," bei Schott.

Ausserdem ist wieder eine neue musikalische Zeitschrift entstanden, redigirt von Dr. *G. Schilling* in Stuttgart, unter dem Titel: Jahrbücher des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft. 1r Jahrgang. Vom April an jede Woche eine Nummer in gr. 4. Carlsruhe, bei Groos. Preis für die ersten 3 Quartale des ersten Jahrgangs 4 Thlr. 12 Gr.

In diesem zweiten Vierteljahre haben wir also erhalten:

Für	Orchester	26	Werke.
-	Violine	48	—
-	Violoncell	10	—
-	Kontrabass	1	—
-	Flöte	24	—
-	die übrigen Blasinstrumente	11	—
-	Guitarre	7	—
-	Harfe	5	—
-	Pianoforte	334	—
-	Orgel	6	—
-	Kirchengesang	28	—
-	Konzertgesang	6	—
-	Mehrstimmigen Gesang	30	—
-	Opernmusik mit Gesang	23	—
-	einstimmigen Gesang (Lieder u. s. w.)	111	—
-	Singübungen	4	—
-	Theorie u. s. w.	6	—
	Zusammen:	680	Werke.

Nachrichten.

Der Cäcilien-Verein in Göttingen.

Göttingen bietet, wie jede Universität, immer einen reichen Vorrath jugendlich kräftiger Männerstimmen, ist aber, als Sitz vieler Behörden und einer Garnison, und als Wohnort einer nicht unbedeutenden Anzahl von Particuliers, Pensionairs, Gutsbesitzern u. s. w. und deren Familien, auch in stetem Besitz einer vielleicht noch grösseren Anzahl schöner Frauen- und Mädchenstimmen. Für den Musikfreund war es darum von jeher betrübend, diese herrlichen Mittel unbenutzt zu sehen. Die Schwierigkeiten ihrer Vereinigung aber waren nicht zu verkennen. Unter den Studirenden sind die geübten Stimmen sehr selten, weil auf den Schulen die Erlernung der Sprachen wenig oder keine Zeit für den Gesang übrig lässt, und selbst die Chöre, die selbst an unseren meisten Gymnasien bestanden, bei vielen abgeschafft worden sind. Sänger zu bilden, die nach wenig Jahren, gerade wenn sie Befriedigendes zu leisten beginnen, von dannen ziehen, und die mühsame Arbeit gleich einem Ixion immer und immer wieder von Neuem unternehmen zu müssen, ist aber allerdings eine Aufgabe, der sich nur die leidenschaftlichste Kunstliebe unterziehen kann. Fast noch grösser ist indess die Schwierigkeit, die weiblichen Glieder der Familien zur Ueberschreitung der Scheidewände zu bestimmen, welche sie nicht allein durch Beruf, Geschmack, Gewohnheit, auch wohl durch Vorurtheil, unter sich, sondern alle durch rathsame Zurückhaltung auch von der studirenden Jugend trennen. Nur wenn ein glücklicher Zufall einen Dirigenten herbeiführt, der mit den zu einem solchen erforderlichen Eigenschaften ruhigen Ernst und feine Sitten vereint; nur wenn sich ihm eine Anzahl, auch volles Vertrauen einflössender Männer aus allen Ständen zur Seite stellt, und wenn überall der Sinn für die reinen, edlen Genüsse des Gemüthslebens in der Tonwelt zu erwachen beginnt: nur dann sind jene Schwierigkeiten zu beseitigen möglich.

Für Göttingen ist dieser Glücksfall im vorigen Jahre eingetreten, hat dem musikalischen und musikliebenden Publikum bereits einen sehr gediegenen, alle, billiger Weise zu stellenden Forderungen weit übertreffenden Genuss gewährt, und verspricht ihm noch weit befriedigendere für die Zukunft, wenn der schöne Eifer nicht erkaltet, nur das Erreichbare erstrebt wird, und der kleinliche Neid und unselige Parteigeist sich versöhnen lassen.

Eine Sing-Akademie, jedoch blos für Männerstimmen, an welcher vorzugsweise Studirende unter der Leitung des akademischen Musikdirektors Theil nahmen; ein Musikverein, nur von befreundeten Familien, die wenigstens ein mitwirkendes Mitglied zählen, gebildet, und viele kleine Gesangvereine, in welchen aber meistens die Geschlechter sehr ungleich und demnach die Verhältnisse der Stimmen nur unvollkommen vertheilt waren, bestanden längst. Sie alle, und die ausserdem noch zersplittert vorhandenen herrlichen Elemente zu einem Ganzen und zu jenen grösseren Leistungen zu vereinigen, durch welche viele, vorzüglich ältere Kompositionen allein verständlich werden, auch dem Neophyten eine neue, ewig junge Tonwelt erschlossen wird, dies war schon lange ein allgemein gehegter und oft laut geäusserter Wunsch. Ihn wo möglich zu erfüllen, machten im Sommer des Jahres 1838 mehrere anerkannt thätige, einflussreiche und verdienstvolle Kenner, Freunde und Ausüber der Tonkunst den Versuch, namentlich der vormalige königlich würtembergische Staatsminister Graf von Wintzingeroda, Herr Dr. juris Kirchner, Herr Universitätsrath Oesterley, die Herren Professoren

Bartling, v. Siebold und Zachariä. Ihr rühmliches Unternehmen gelang über Erwarten schnell und führte zu einem höchst erfreulichen Resultate. Der Vorschlag zu einem grossen Gesangvereine aus allen Ständen, den sie in Umlauf setzten, erfreute sich zahlreicher Theilnahme und darf auf noch fernere hoffen. Der als Virtuos auf dem Pianoforte und Komponist für sein Instrument rühmlich bekannte und als vortrefflicher Musiklehrer geschätzte Herr Kulenkamp (dessen Verdienste kürzlich von der Universität Marburg durch Ertheilung der Würde eines Doktors der Musik und Magisters der freien Künste, mittels Diploms vom 5. Februar 1839, anerkannt worden sind) hatte die Gefälligkeit und den Muth, die schwierige technische Leitung zu übernehmen. Der Verein zählt jetzt ungefähr hundert mitwirkende Theilnehmer, sechzig Damen und vierzig Herren. Er widmet sich hauptsächlich dem eifrigen und sorgfältigen Studium echt klassischer Werke aller Zeiten und Nazionen, begab sich dieserhalb unter den Schutz der heiligen Cäcilia und hielt am 5. Juli 1838 seine erste Versammlung.

Das erste grosse Werk, dessen Studium sich der Verein hingab, war eine der letzteren, aber demungeachtet noch mit jugendlicher Frische des Geistes erfundenen und ausgeführten Tonschöpfungen unseres Kunstheroen Händel, das Oratorium „Jephta," nach der neuen Uebersetzung, Bearbeitung und Instrumentirung des Herrn von Mosel, über welches Werk selbst ich die geneigten Leser auf eine sehr gediegene Abhandlung im 31. Jahrgange der musikalischen Zeitung, Seite 309 bis 312 und Seite 346 bis 349 zu verweisen mir erlaube. Referenten war vergönnt, zweien Proben desselben beizuwohnen. Die erste, in einem Saale abgehalten, erfüllte ihn — hauptsächlich mit dem in der neuen Bearbeitung noch nicht gehörten Meisterwerke beschäftigt — mit einigen Besorgnissen, welche indess durch die Generalprobe in der Kirche auf überraschende Weise gehoben wurden; ja es machten in dieser Probe einige Stücke einen mächtigeren Eindruck auf ihn, als in der Aufführung selbst, wovon indess die Schuld leicht an ihm liegen kann. Die wirkliche Aufführung fand am 8. Juni 1839, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr, in der Hauptkirche des heiligen Johannes gegen ein Eintrittsgeld von 8 gGr. zum Besten der Armen (was auch schon bei der Generalprobe der Fall war) und vor einer glänzenden Versammlung von etwa 800 Personen statt. In Berücksichtigung des erst einjährigen Zusammenwirkens des Gesangpersonals und der verschiedenartigen Zusammensetzung des Orchesters kann die Aufführung nur als gelungen bezeichnet werden. In die Solopartieen der Sella, der Iphis, des Hamor, des Jephta und des Zebul hatten sich mehrere kunstgeübte und mit schönen Stimmen begabte Sänger und Sängerinnen getheilt, welche ihre Aufgaben zu völligster Befriedigung der Anwesenden lösten. Zunächst den Chören wurde Referent tief ergriffen durch die Arie der Iphis: „Es zieht ein freundlich Morgenroth" u. s. w.; durch die des Hamor: „Länger nicht der Qual zum Raube"; durch die des Jephta: „Oeffne die dunkle Pfort', o Grab"; und durch das Rezitativ: „Eh' falle du" und die darauf folgende Arie: „Such' andre Opfer dir" der Sella; aber auch das Rezitativ des Engels: „Jephta steh' auf!" wurde eines Engels würdig vorgetragen. Die Arien und besonders die Rezitative sind bei allen Aufführungen von blosen Dilettanten gewöhnlich die schwächere Seite. Wenn sie hier fast durchgängig zu den Glanzpartieen gehörten, so verdankte man es freilich dem seltnen Glück, welches unter den Mitwirkenden mehrere Soprane, einen Bass und vornämlich einen Tenor finden liess, auf deren Stimmen, Sicherheit und seelenvollen Vortrag jeder solcher Verein eitel sein könnte. Sehr störend war es dagegen für den Zuhörer, dass nicht allein die einzelnen Gesangrollen von verschiedenen Personen vorgetragen wurden, sondern dass auch die nämlichen Personen in verschiedenen Partieen mitwirkten. Leider war dies aber theils durch nothwendige Schonung der Kräfte der Mitwirkenden nothwendig geworden, theils durch Händel's Eigenthümlichkeit, den Arien derselben Rollen, je nach ihrem Karakter, eine sehr verschiedene Stimmlage anzuweisen.

Die Chöre waren sorgfältig und mit vielem Fleiss eingeübt, die Mittelstimmen aber, wie oft der Fall, zu schwach gegen die andern besetzt, und das Ganze für die Doppelchöre nicht kräftig genug, welche überdem nicht getrennt aufgestellt waren. Die Rezitative wurden sehr lobenswerth am Flügel begleitet, und dieser, ein schönes Instrument aus der seit langer Zeit rühmlich bekannten Fabrik des Herrn Rittmüller, füllte genügend den weiten Raum der Kirche. Das Orchester, aus 10 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncello's, 3 Kontrabässen und den erforderlichen Blasinstrumenten, in Allem 35 Personen bestehend, spielte mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft und Diskrezion. Vorzüglich ist die Präzision der Violinen zu rühmen; aber einige Solostellen einzelner Instrumente, namentlich des Violoncello's, der Hoboe und Klarinette, hätten kräftiger hervortreten können. Das Ganze endlich dirigirte Herr Dr. Kulenkamp mit seltner Ruhe, scharfem Ueberblick und grosser Sicherheit. Vom Publikum schien Niemand mit Missbehagen, Viele aber mit sichtbarer Gemüthsaufregung die Kirche verlassen zu haben.

Referent scheidet für jetzt vom Cäcilien-Verein mit dem herzlichsten Wunsche für dessen ferneres Wohlergehen, kann aber auch im Inbegriff dessen den nicht unterdrücken, bei einer späteren grossen Musikaufführung die gesammten befähigten musikalischen Talente der Stadt in vereinter Wirksamkeit zu sehen, da es von jedem Kunstfreunde stets innig bedauert werden muss, wenn die schon an sich nicht sehr bedeutenden Kräfte einer Mittelstadt im Reiche der Töne bei dergleichen grossartigen Veranlassungen noch zersplittert erscheinen.

Eberhard v. Wintzingeroda.

Prag. Juni. Die einzige Opernneuigkeit, die wir in der letzten Zeit sahen: „1717, oder: Der Pariser Peruquier," komische Oper in 3 Akten nach dem Französischen des Planard und P. Duport zur beibehaltenen Musik von Thomas, vom Freiherrn v. Lichtenstein (zum Vortheile des Herrn Karl Strakaty zum ersten Mal gegeben), enthält einige gute Nummern, von welchen ein Paar an die Opera seria streifen; im Ganzen können wir aber

die Lobsprüche nicht unterschreiben, welche ihr manche Pariser Journale ertheilen. In der Ausführung war vorzüglich Herr Demmer (Flechinel) im Spiel, und Mad. Podhorski (Agathe) im Gesang ausgezeichnet und lobenswerth. Die übrigen standen meist nicht an ihrer Stelle, und Herr Strakaty eignet sich eben so wenig zum Repräsentanten Peter des Grossen, als Herr Emminger zu einem Pariser Marquis. Die Aufnahme war ziemlich kalt, und die Oper dürfte sich kaum lange auf dem Repertoir erhalten.

Herr *Schober*, k. k. Hofopernsänger vom Kärthnerthor-Theater, eröffnete seinen Zyklus Gastrollen mit dem Jäger im „Nachtlager in Granada," welchen wir schon bei seiner ersten Anwesenheit besprochen haben. Mehr in seinem eigentlichen Wirkungskreise, der modernen italienischen Oper, wohin sein reiches und emsiges Kunststreben vorzüglich gerichtet war, erschien er in seiner zweiten Gastdarstellung: Donizetti's „Belisar," wo er seine ganze Kunst zu entfalten Gelegenheit hatte. Nach einer Reprise des Belisar, gab er den Rossini'schen „Tell" (gleichfalls zwei Mal), Waldeburg in der „Unbekannten," Richard in den „Puritanern," und beschloss seine Gastrollen durch ein musikalisches Potpourri in drei Abtheilungen, das mit dem zweiten Akt aus der Oper: Das Nachtlager in Granada eröffnet wurde. Die zweite Abtheilung brachte eine Bariton-Arie mit Chor aus Mercadante's „Zaira," von Herrn Schober, und ein Duett aus Donizetti's „Marino Faliero!" von demselben mit Herrn Kunz gesungen, der hier durch Kraft und Fülle der Stimme ersetzte, was ihm an musikalischer Bildung und Kunstfertigkeit abgeht. Zwischen beide Gesangstücke waren Szenen aus dem Singspiele: „Der Dorfbarbier" sehr geschmacklos und störend eingeschoben. Die dritte Abtheilung bildete den dritten Akt aus der Oper: „Tell."

Die Aufnahme, welche Herr Schober beim Publikum fand, war nicht nur ehrenvoll, sondern selbst wärmer und lebhafter, als während seiner ersten Anwesenheit.

Eine Reprise von Herold's „Zampa, oder: Die Marmorbraut" erhielt dadurch ein besonderes Interesse, dass Mad. Podhorsky in seltner Bescheidenheit und Achtung für die Kunst und das Publikum die Rolle der Camilla an Dem. Grosser abgetreten, und dafür jene der Ritta übernommen hatte, welche sie auch mit ihrer ganzen Kunstfertigkeit durchführte, wodurch mehrere Gesangsstücke erst ihre wahre Geltung erhielten. Ein solches Beispiel für alle Primadonnen kann nicht genug verbreitet werden. Z. 17.

Feuilleton.

Am 10. d. wurde Nachmittags 2 Uhr unter der Leitung des Musikdirektors Herrn *Sörgel* in Nordhausen das Oratorium Pharao von Frdr. Schneider sehr gelungen zur Aufführung gebracht. Der von Herrn Sörgel gebildete Singverein erwarb sich vorzüglich in den Chören verdienten Beifall und verdient rühmlicher Erwähnung. Die Solopartie des Soprans hatte Frau Johanna Schmidt übernommen, die eben mit ihrem Gemahl, Musikdirektor in Halle, eine Kunstreise in die Rheingegenden angetreten hat.

Gestorben ist zu Paris ein ausgezeichneter Geiger *Jupin*, 33 Jahr alt. Er war ein Schüler Baillot's und zweiter Orchesterdirektor an der dortigen komischen Oper; 1826 gewann er im Konservatorium den ersten Preis für die Geige. — Seine Witwe ist eine vortreffliche Pianistin.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Den 24sten Juli. № 30. 1839.

Jubel - Cantate

ter Gelegenheid van het tweede Eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool u. s. w., door *Johannes Hermann Kufferath*. Utrecht, bei Robert Natan.

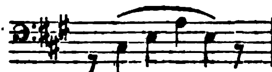
Es ist schon mehrmals in diesen Blättern Erwähnung geschehen, wie die uns stamm- und sprachverwandten Holländer, denen es bekanntlich weder an tüchtigen Männern überhaupt, noch insbesondere an gründlichen Gelehrten, wackern Dichtern und Malern mangelt, auch in neuester Zeit das Studium der musikalischen Komposizion befördert haben, so dass auch mehrere junge holländische Tonsetzer ihre Arbeiten durch den Druck haben bekannt machen können. Nicht minder ist auf demselben Wege Herr Joh. Herm. Kufferath, Stadtmusikdirektor zu Utrecht, ein Schüler Spohr's, in Teutschland bekannt, und seine ungemeine Thätigkeit zur Beförderung der Musik gerühmt worden.

Es liegt uns hier von diesem Komponisten ein Werk — doch wohl sein neuestes — vor, das alle Aufmerksamkeit verdient, die es schon dadurch erregt, dass es dem Prinzen von Oranien gewidmet ist, welcher Ehre würdig zu sein, der Tonsetzer gewiss alle seine Kräfte angewendet hat. Und gewiss, es ist, mögen wir es nun nach Anlage oder Ausführung betrachten, eine würdige Gabe. Schade dass wir nur den, allerdings vom Komponisten selbst gemachten Klavierauszug vor uns haben, wonach wir über die Instrumentaleffekte kein Urtheil fällen können, was doch einigermaassen möglich gewesen wäre, wenn bei bedeutenden Eintritten die Blasinstrumente entweder mit kleinen Nötchen oder mit Clar., Fl., Fag. u. s. w. bezeichnet worden. Schade ferner, dass wir nicht Holländisch verstehen und daher nicht genau über Richtigkeit des Ausdrucks etwas sagen können: denn so fliessend und gewandt der von Mr. M. C. van Hall gedichtete holländische Text auch durch den Baron von Eichstorff übertragen zu sein scheint, so bemerkt man doch leicht, dass mancherlei Inversionen und Periphrasen durch die Verschiedenheit der beiden Idiome im Teutschen nöthig geworden sind. Ein ganz natürliches Ergebniss, dessen Anführung keineswegs als Tadel betrachtet werden möge. Das äusserst schön bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckte Werk zerfällt in drei Theile, und ist, wenn man nicht einen eigenen Kantatenstyl annehmen will, im Styl unserer teutschen Oratorien neuerer Zeit geschrieben, also edel, ernst, ohne was man nennt im strengen Styl zu sein, doch thematisch und imitatorisch. Ein Grave maestoso, in Cmoll, Viervierteltakt, beginnt die erste Nummer. Nach neunzehn Takten Vorspiel — vermuthlich der Bogeninstrumente — treten die Bassstimmen des Chores mit den Worten: „Schon sinkt mit ernsten Feiertönen in unsern Kreis der Musen Chor" mit einer Figur ein, welcher schon im zweiten Takt die andern Chorstimmen nachahmend folgen. Der Satz ist würdig, mit harmonischer Abwechslung gehalten. Er schliesst mit einer Halbkadenz, auf die in Cdur ein Allegro: „Tönt Drommeten" folgt. Die Drommeten und Pauken scheinen der Figur nach



eine Rolle zu spielen. Die Stimmen treten kräftig ein, später einander imitirend; Alles sehr klar und durchaus nicht überladen, und daher, wenn die Aufführung in einem grossen Lokal, vielleicht gar in einer Kirche statt fand, gewiss mit grossem Effekt. No. 2. Rezitativ und Arie, dem nach wenig Takten ein Allegro moderato religioso in Esdur, 3/4, sich anschliesst. Es ist für Tenor, mit sanfter, gesangreicher Figur geschrieben. Nach der Schlussharmonie $\frac{Es}{b7}$ tritt No. 3 ein Choral in Asdur ein, der, gut vom Chor vorgetragen, sich sehr schön ausnehmen muss. No. 4. Arie, All. mod., Bdur. Die Bassstimme hebt auf die Worte: „Lass, heil'ge Stadt, mit Ruhm gekrönt" u. s. w. ein brillantes, marschmässiges Motiv an, das harmonisch reich vom Orchester begleitet wird. Ist der Sänger in Koloraturen gewandt, so wird er sich zeigen können; für die, die diese Beweglichkeit nicht besitzen, ist die Veränderung angegeben. No. 5. Allegro, Ddur, 3/4, „Tönt, Echo's, laut im Jubelschall" u. s. w. erst die Stimme allein, dann tritt der Chor for. ein. No. 6. Rezitativ und Quartett. Der Tenor fängt das Rezitativ an, dem bald ein angenehmes Andante, Gdur, 2/4, folgt, das von den vier Stimmen nach kurzem Vorspiel ergriffen und mit verständiger, effektuirender Imitazion abwechselnd fortgesetzt wird. Die Führung der Stimmen ist tadellos. Ohne sehr schwer zu sein, kann eine gute Sopransängerin Beifall ernten, wenn Alles sauber und klangvoll herauskommt. No. 7. Andantino con moto, Gmoll, 6/4. Bass, Tenor und Sopran treten imitirend nach einander ein und halten die Figur fest. Der Satz ist brav erfunden und ausgeführt. No. 8. Rezitativ für Alt, Bdur, C-Takt. Arie für den Alt, Ddur, 2/4. No. 9. Coro, Andante maest., Edur,

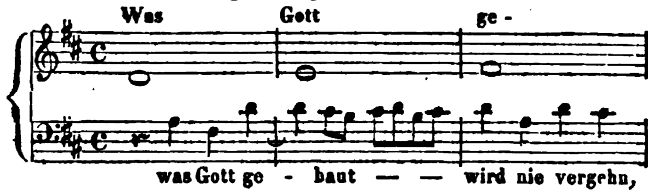
C-Takt. Nach einer syncopirten Figur tritt der Chor ein. Das Akkompagnement hat hier und da Bindungen und Nachahmungen, die die teutsche Schule beurkunden. No. 10. Rezitativ, A dur, Bass. Hierauf All. vivace, C dur, C-Takt, Chor: Brillant und kräftig, mit sehr angenehmen melodiösen Stellen abwechselnd. No. 11. Rezitativ, Sopran. Arie für den Sopran, ³/₄ Takt, F dur, All. con spir., Viervierteltakt. Lebhaft und glänzend, mit einer Triolenfigur und manchen Fortschreitungen, die, zumal in diesem Tempo, eine tüchtige Sängerin erfordern. Aber der Satz ist dankbar geschrieben und wird der Vortragenden Beifall erwerben. Mitunter tritt der Chor leise ein, dann wieder kräftig. Es ist ein Effektstück. Ihm schliesst sich No. 12, All. mod., D dur, C-Takt, an. Vermuthlich Chor, zwar steht es nicht dabei, doch lässt es sich, da der Satz den ersten Theil beschliesst, voraussetzen. Der zweite Theil wird mit einem Chor, Andante maestoso, No. 13, B dur, C, eröffnet. No. 14. Rezitativ, Tenor. Hieran schliesst sich ein Duett in G moll für Sopran und Tenor, ²/₄, das eine sehr angenehme Kantilene hat. Vermuthlich haben die Violoncello's die bewegte Akkompagnementfigur. Der Satz ist innig gehalten und muss, gut vorgetragen, sehr gute Wirkung thun. No. 15, Tenor-Rezitativ, Adagio, A dur. Hier ist die Bemerkung: „im Teutschen für eine Altstimme" beigedruckt. Ihm folgt No. 16, Rezitativ, Bass, mit einer kurzen Bassarie, die in ein kräftiges All. con Brio, E dur, C, übergeht, das später zu einem Chor von zwei Tenoren und zwei Bässen sich erweitert. Nun wird A dur, ⁶/₄, ergriffen und eine Melodie in langen Noten vorgetragen. Die Figur:

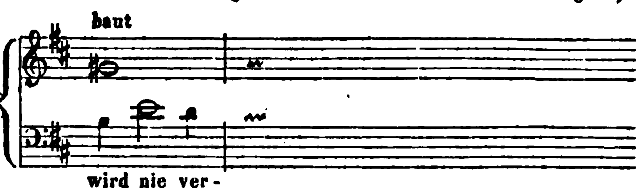


— doch wohl von Violoncello's vorgetragen — unterstützt der Chorgesang, der wohl sich gut ausnehmen mag, obgleich der Text: „Ruft Wilhelms Sohn, den früh der Sieg schon weihte" eigentlich kein recht musikalisches Moment enthält. Gegen das Ende tritt der Satz wieder nach E dur, C-Takt, über, Con più moto, und schliesst darin. Es ist viel Energie in dem Stücke, was wir um so höher anschlagen, als der Text ziemlich unmusikalisch ist. No. 17. Tenor-Solo, Rezitativ, später Aria con Coro, All. non troppo, D dur, C. Es folgt der Chor, über welchem der Tenor bald mit melodischer Kantilene, bald mit Koloraturen sich hören lässt und schönen Ton so wie Bravour zeigen kann. No. 18. Allegro. Das Orchester führt in einem Interludium von 38 Takten die Harmonie nach Es dur, ³/₄, wo ein Chor von zwei Bässen und zwei Tenoren eintritt, „Triumf!" ruft und Siegesfreude über die geschlagenen Feinde Nassau's verkündigt. No. 19. Andantino grazioso, G dur, ²/₄. Wann werden denn unsere Korrektoren so viel des gewöhnlichsten Italienischen und Französischen lernen, um nicht auf den Titelblättern der Musikalien die lächerlichsten und einfältigsten Sprachschnitzer stehen zu lassen! Hier steht Andantino con grazioso, was natürlich Unsinn ist. Dieses Andantino ist nun aber wirklich grazioso und wird von Sopran und Alt im Chor gesungen. Die Stimmen sind ungezwungene Nachahmungen, kunstgerecht und fliessend geführt. Auch hier zeigen wohlangebrachte Bindungen und Synkopen den wackern Schüler Spohr's. No. 20. Maestoso, D dur, ³/₄. Vier Stimmen — vermuthlich Chor — treten kräftig so ein

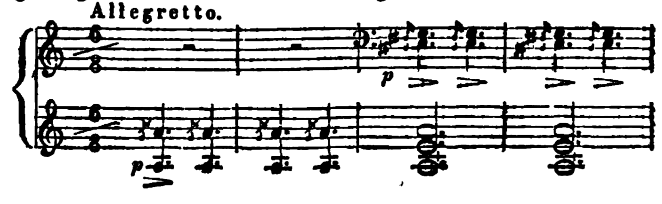


und führen, vom Orchester in punktirten Noten begleitet, einen melodischen Gesang 14 Takte bis zur Fermate und Halbkadenz auf A. Dann tritt mit All. non troppo, C-Takt, ein würdiges Fugenthema so ein:





Thema und Gegenthema sind so klar und doch kontrastirend gegen einander gehalten, als es bei dieser Behandlungsart unerlässlich ist. Es macht sich sehr pathetisch, wenn die Bässe auf die Worte: „Was Gott gethan" u. s. w. mit ihren grossen Noten das Hauptthema wieder anheben, indess die andern Stimmen das Kontrathema in allerlei Veränderungen erklingen lassen. Obgleich der Satz keine kontrapunktischen Künste enthält, so beweist er dennoch des Verfassers gute Bekanntschaft damit und muss sehr gute Wirkung thun. Nachdem die Stimmen das Fugenthema verlassen, treten sie in einen vierstimmigen Gesang zusammen, ergreifen das Thema wieder und führen es eine Zeitlang fort, bis sie endlich choralmässig schliessen. No. 21. Chor in G dur, C, beginnt den dritten Theil kräftig und frisch zu den Worten: „Lasst noch einmal jetzt im Chor, durch die festgeschmückten Hallen, jubelnd Gottes Lob erschallen." Hieran reiht sich ein Allegretto, C dur, ⁶/₈, das uns zu diesen Worten und zu dem Styl, in welchem die ganze Kantate gehalten ist, zu weltlich und nicht würdig genug erscheint. Es heisst dort: „doch wenn, entzückte Festesbrüder, Jehova's Opfer sind vollbracht"; hier das Vorspiel, dessen tanzmässige Figur später auch den Chorgesang in der hohen Oktave begleitet:





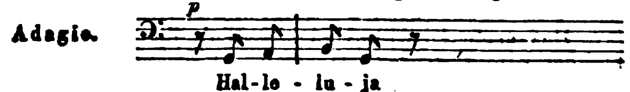
Wir geben dies indess nur für unsere individuelle Ansicht nach dem Klavierauszuge; möglich, dass der Komponist durch die Instrumentazion der Figur ein ernsteres Kolorit zu verleihen wusste, möglich auch, dass sich der Satz im Ganzen weniger hüpfend ausnimmt. No. 22. Asdur, Andante, ¾, Soprano. Ein angenehm ruhig dahingehendes Arioso, an dem wir nichts zu tadeln wüssten, als dass wir zu den teutschen Worten: „O lieblicher Abendstern, verzögre lang am Himmelszelt" und für den einfachen Gang des ganzen Satzes die folgenden Harmonieen etwas gesucht finden:



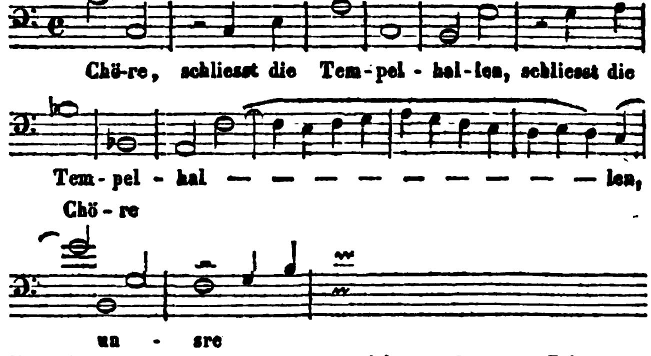
Der Satz geht durch enharmonische Verwechslung des Klanggeschlechts (*As* als *Gis* betrachtend) in's All., Edur, C, über, wobei der Sopran angenehme und melodiöse Stellen vorzutragen hat, auch gegen das Ende brillante Koloraturen erhält. No. 23. Duett, ⁶⁄₈, geht durch die Harmonieen:



etwas rasch nach Fdur. Tenor und Bass führen den Gesang, der gut und singbar geschrieben ist. No. 24 ist Chor, Bdur, ¾, All. moderato, marschmässig, kräftig, zu den Worten: „Pallas wird vor uns schreiten" u. s. w. in der Mitte mit freien Nachahmungen. No. 25. Rezitativ, Bass, Esdur. Dann Quartett, Esdur, ¾, Poco andante, gebetartig, wie es die Worte verlangen. Im Verfolg werden die Akkompagnementsfiguren reicher und auch die Stimmen wechseln in mancherlei Eintritten ab, und sind, wo sie zusammentreten, gut und sehr singbar geführt. No. 26. Coro, Grave Maest., C, Cmoll. Pathetisch. No. 27. Rezit., Tenor, Chor, Adagio, wo die Bässe in dieser Lage anfangen:



diese Figur nehmen die andern Stimmen, abwechselnd und imitatorisch, während sechs Takten auf. Dann folgt ein Moderato, Cdur, ⁴⁄₄, wo über einem gehenden Bass der Chor for. eintritt, und später kurze Soli's in angenehmen Bindungen vorkommen. Nachdem das Halleluja noch einmal im Adagio, ⁶⁄₄, angeklungen hat, hebt eine Fuge mit folgendem effektvollen Thema an:



Der Satz ist brav geschrieben, klar, mit guter Stimmenführung und muss, tüchtig besetzt und kräftig vorgetragen in einem grossen Lokal, sehr imponiren. Gegen das Ende steigert sich die Bewegung zum Con fuoco, das Fugenthema im Unisono in seinen ersten Takten wiederholend, und endigt mit breitbasirtem Schluss, wie es hier ganz an seinem Platze ist.

Man kann, wenn man das Werk im Ganzen betrachtet, dem Komponisten — von dem wir freilich nicht wissen, sein wievielstes Werk die vorliegende Kantate ist — zum Ruhme nachsagen, dass er in dieser Gattung ein wohlgelungenes, gediegenes Ganzes geliefert habe. Sein Satz ist rein und würdig, wie es sich von einem Schüler Spohr's voraussetzen lässt, seine Gedanken edel, oft angenehm und einschmeichelnd. Es scheint ihm nicht an Fantasie zu fehlen, aber er wollte, wie uns dünkt, sich hier in den Gränzen des halbkirchlichen Styles halten. Fällt ihm einmal ein tüchtiger Operntext anheim, so lässt sich etwas Tüchtiges von ihm erwarten. Jedenfalls schliesst er sich dem Reihen der in Holland jetzt lebenden Komponisten aufs Ehrenvollste an, und wir freuen uns für sein Vaterland einer solchen Erscheinung.

Von Druckfehlern haben wir nur bemerkt S. 168, wo im sechsten Takte des Allegretto in der Oberstimme das Zeichen des Violinschlüssels fehlt, und S. 213, wo

im Schlussakkorde die obere Note nicht *b* sondern *c* heissen muss.

C. B. von Miltitz.

Vermischte Anzeigen.

Zwei deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und des Violoncell's — von *Aug. Pott.* 8s Liederheft. Op. 14. Wien, bei Artaria. Preis 1 Thlr.

Das erste Lied: „Und wüssten's die Blümlein, die kleinen" gibt dem Violoncell im Vor- und Zwischenspiele das Melodische, während das Pianoforte nur begleitet und die Harmonie sichert. Es ist sehr vortheilhaft bedacht, wie der ansprechende Gesang, zu dem das Boeninstrument öfter noch eine zweite Melodie ertönen lässt, wie duettirend, also nicht wie ein Lied, sondern wie ein mehr wiederholender und ausgeführterer Konzertgesang gehalten, die seit mehren Jahren immer beliebter geworden sind. — Das zweite: „Mein Herz, wie fühlst du dich beglücket" (von Elise Müller) ist auch ein angenehm durchgeführter Gesang, der nur allein von meist arpeggirender Pianofortebegleitung umwogt wird, bis auf den stiller und in spielender Wiederholung der Gedanken gehaltenen Mittelsatz, der in das erste Tempo neu übergeht und es zum freudig bewegten Schlusse bringt. Der erste Gesang ist mehr für den Tenor, der zweite mehr für den Sopran geeignet. Beide dürfen sich viele Freunde versprechen.

Studien für den Gesang, insbesondere der Sopran- und Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von *Otto Claudius.* Op. 19. Schleusingen, bei Conrad Glaser.

Es ist dies die Fortsetzung der von uns bereits besprochenen Gesangschule in praktischen Uebungen von S. 95 bis 144, deren Beschaffenheit und Zweckmässigkeit unsere geehrten Leser, denen solche Werke Bedürfniss sind, aus Erfahrung kennen. Die Art, in welcher der Verfasser, Kantor am Domgymnasium zu Naumburg an der Saale, nützlich zu werden sich bestrebt, ist im Ganzen dieselbe, wie in den früheren Heften. Wir bringen daher nur für die Lehrer, die das Werk noch nicht kennen, aus der Vorrede des Verfassers in Erinnerung, dass Jedem freie Wahl bleibt, von Sekundenzu Terzenübungen u. s. w. überzugehen, „wo ihn das jedesmalige Bedürfniss auffordert — wie überhaupt diese Studien keine Lehrart ausschliessen, ihr vielmehr die Art des Vokalisirens, des Athemnehmens u. s. w., die Anwendung des Portamento und aller Modifikazionen der Töne nach Stärke und Schwäche lediglich überlassen. Mit einem Worte, für den Lehrer sollen sie nichts weiter sein, als eine Unterlage für den Unterricht, auf welcher Jeder nach seinem Gefallen weiter bauen kann."

Studien für die Flöte, nebst einer willkührlichen Pianoforte-Begleitung, mit besonderer Berücksichtigung der in neuerer Zeit gebräuchlichsten Verzierungsarten, als Vor- und Nachschläge, Doppelschläge, Triller und Pralltriller. Zur weitern Ausbildung schon etwas vorgeschrittener Flötenspieler. Von *Kaspar Kummer.* 97s Werk. Bonn, bei F. J. Mompour. Preis mit Pianoforte 1 Thlr. 12½ Sgr.

Der Verfasser, herzogl. sachs.-koburg-gothaischer Kammermusikus, ist als praktisch gebildeter Mann und geübter Komponist, namentlich im Unterhaltungs- und Lehrfache, durch allerlei Uebungssätze bekannt. Alle diese Studien bilden hübsche, nicht zu lange Musikstücke, zu deren Ausführung, hat sie der Schüler gehörig eingeübt, die Begleitung des Pianoforte, die sehr leicht ist, am Zweckmässigsten verwendet werden mag. Die erste übende Unterhaltung sorgt für Vorschläge, lange und kurze; die zweite für Doppelvorschläge (oder Schleifer) und Nachschläge; die dritte und vierte für Doppelschläge auf der Note, die fünfte zwischen zwei Noten, die sechste auf punktirten Noten; die siebente übt die Pralltriller, die achte, neunte und zehnte die Triller. — Zu grösserer Bequemlichkeit ist die Begleitungsinstrumentirung auch allein gedruckt für 27½ Sgr. zu haben und die Flötenstimme allein für 15 Sgr. In dieser Flötenstimme ist über jeder Nummer erst die Schreibart der jedesmaligen Verzierung und darunter in einem zweiten Notensystem die Ausführung angegeben, wie man dies in Schulen zu finden gewohnt ist. Leider sind die Doppelschläge von oben und unten im Stiche nicht beachtet und beide auf eine und dieselbe Art gedruckt zu sehen, was zum Besten der Sache schlechthin zu ändern ist. Die übrigen Druckfehler sind weit geringerer Art und bedürfen kaum der Anzeige bis auf die wenigen kurzen Vorschläge, denen der genau bezeichnende Querstrich fehlt, und zwar gerade in dem Notensysteme, das die Schreibart derselben angibt, wodurch das Versehen des Korrektors um so auffallender und nachtheiliger wird. Dem kann aber mit so geringer Mühe von Seiten des Verlegers abgeholfen werden, dass wir dies zu seinem eigenen Vortheil von ihm erwarten dürfen.

Für die Orgel.

VII Orgelstücke verschiedenen Karakters komponirt von *Adolph Hesse.* 60s Werk. Breslau, bei Karl Weinhold. Preis 12 Gr.

Dieses neueste im Druck erschienene Orgelwerk dieses allgemein bekannten und geschätzten Komponisten steht seinen früheren derartigen Schöpfungen nicht nach und empfiehlt sich schon dadurch. Es ist diese Sammlung die 35. für die Orgel. Der lithographirte Druck ist eng, aber deutlich.

Trio und Fuge von *J. J. Müller.* Op. 86. Erfurt, bei Wilh. Körner. Preis 7½ Sgr.

Der Herr Musikdirektor J. J. Müller tritt selten mit seinen Komposizionen öffentlich hervor, so selten, dass wir uns nicht entsinnen, jemals ein Druckwerk von ihm zur Anzeige in die Hände bekommen zu haben. Sind seine Orgelwerke alle so klar und selbständig, dabei so schulgerecht, wie man es von einem Schüler Kittel's, denn für diesen halten wir ihn, erwarten darf, so

wäre es wohl wünschenswerth, wenn er die auserlesensten seiner noch ungedruckten Orgelwerke, wenn auch in nicht grosser Zahl, folgen lassen wollte. Diese kleine wohlfeile Herausgabe (6 gute Groschen) ist jedenfalls bestens zu empfehlen.

Choral-Vorspiele von *J. H. D. Lohmann*. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 4 Gr.

Diese Vorspiele zu dem Chorale: „Ach Gott und Herr," zu den beiden gebräuchlichen Melodieen zu: „Wer nur den lieben Gott lässt walten"; „Nun ruhen alle Wälder" und „Was Gott thut, das ist wohlgethan" sind sämmtlich so leicht, dass sie für Anfänger zu gebrauchen sind. Besondern Werth oder Unwerth haben sie nicht.

Nachrichten.

München, den 25. Juni. Ihrem Wunsche, von besonders wichtigen Neuigkeiten sogleich Nachricht zu erhalten, entsprechen wir durch einen Bericht über *Franz Lachner's Alidia*, mit welchem wir jetzt, nachdem dieses Werk vorgestern zum zweiten Male gegeben worden ist, um so weniger zögern zu dürfen glauben, als einige Korrespondenten schon gleich nach der ersten Aufführung sich befähigt und befugt hielten, ein Urtheil über dasselbe zu fällen und zu veröffentlichen. Bei dieser Hast ist manches Unrichtige und sogar Unredliche zum Vorschein gekommen. Den Einen hat es verdrossen, dass er sich aus der ersten Vorstellung zu wenig hervorstechende Melodieen mit nach Hause nehmen konnte, und er hat, unbekümmert ob die Schuld davon an ihm selbst oder an der Oper liege, seinen Verdruss einem Freunde mitgetheilt, welcher diese Neuigkeit der Welt nicht vorenthalten zu dürfen glaubte. Ein Anderer versicherte, der Beifall sei *getheilt* gewesen, und diese Nachricht ist sogar in das Feuilleton der musikal. Zeitung übergegangen. Und doch können wir versichern, dass sich weder eine Opposizion gezeigt, noch der Beifall auf eine Minorität beschränkt habe. Thatsache ist (wie auch schon die Augsburger Allgem. Zeitung meldete), dass der Komponist bei der ersten Aufführung zwei Mal, und nach der zweiten ein Mal gerufen wurde, und dass der Applaus fast nach jeder Nummer so vernehmlich und von allen Seiten her schallte, als wir ihn in München — wo das Publikum in dieser Beziehung ohne Vergleich karger und bequemer ist, als z. B. in Wien — je gehört haben. Dass die Oper seit dem 12. April nicht mehr gegeben wurde, erklärt sich daraus, dass vom 13. April an Mad. Mink über einen Monat krank, und Lachner den ganzen Mai hindurch von hier abwesend war. Ferner hatten sich inzwischen die Unterhandlungen der Intendanz mit Fräul. van Hasselt, um diese Sängerin für die Zukunft unserer Bühne wieder zu gewinnen, zerschlagen, weshalb das beabsichtigte Gastspiel derselben vor ihrem Engagements-Antritte in Wien, und somit auch die Aufführung der Alidia unterblieb, bis Dem. Hartmann (eine noch jugendliche Sängerin und erst seit beiläufig 2 Jahren bei der Bühne) die Rolle derselben einstudirt hatte.

Lachners Komposizion ist höchst bedeutsam, man mag sie nun vom allgemeinen ästhetischen Standpunkte aus, oder insbesondere in ihrem Verhältnisse zu der Gestaltung betrachten, welche das Opernwesen in der neuesten Zeit angenommen oder erlitten hat. Die schöpferische Kraft seiner Fantasie bewährte der Tonsetzer durch eine üppige Fülle von Melodieen, die gleich entfernt von der Gespreiztheit einer gewaltsam erkünstelten Originalität wie vom Ordinären und Trivialen, durchweg die eigenthümliche künstlerische Individualität ihres Urhebers in den verschiedensten Situazionen widerspiegeln, und, wie sie frisch und lebenskräftig dem Herzen entquollen, den geraden Weg zu demselben nicht verfehlen können. Dasselbe gilt auch von der Fortführung der Melodieen und deren Verbindung, selbst wenn zwei oder drei verschiedene zu gleicher Zeit erklingen. Gestand hier Lachner den Anforderungen der Zeit und des grösseren Publikums so viel zu, als er als Künstler nur immer durfte, so stellte er nicht minder den musikalischen Verstand, welcher Gediegenheit der Arbeit und der Form überhaupt verlangt, im reichen Maasse zufrieden, und ging auch hierin so weit, als es den Anforderungen des dramatischen Elementes unbeschadet thunlich war. Von moderner Zerstückelung oder Abgerissenheit findet sich somit in dieser Oper keine Spur, und die einzelnen melodischen Stellen, die nicht irgend einem grösseren Ganzen angehören, beschränken sich auf die hin und wieder in den Rezitativen mit grosser Wirkung angebrachten Arioso's. Als Meisterwerke dramatischer und musikalischer Durchführung nennen wir ausser der Ouverture die drei grossen Finale's. Einen nicht minder befriedigenden Eindruck machen die Terzetten (es kommen deren fünf vor) und drei grosse Duetten. Die Form der Arie, welche unseres Dafürhaltens in neuerer Zeit von Operndichtern und Komponisten mehr als sich ziemt vernachlässigt wurde, ist von Lachner mit Einsicht und grossem Erfolge benutzt worden; von den vier Stücken, welche von dieser Gattung in der Alidia vorkommen, steht an Werth keine der andern nach, während durch karakteristische Haltung sich jede auffallend von den übrigen unterscheidet; hieher ist auch eine Romanze und Kavatine der Alidia zu zählen. Das Uebrige besteht, mit Ausnahme dreier karakteristisch und sehr melodiös gehaltener Szenen mit Chor und der anmuthigen Balletmusik, aus Chören, welche jedoch von der ganzen Dauer der Oper (sie währte jedes Mal von ½7 bis ¾ über 9 Uhr) verhältnissmässig nicht viele Zeit in Anspruch nehmen. Die Instrumentazion ist, wie zu erwarten war, durchgängig interessant, und effektvoll in hohem Grade; dabei wurde von Massen (insbesondere von Posaunen und Trompeten) sparsamer Gebrauch gemacht, und Trommeln kommen gar nicht vor, weder bei den Soldatenchören noch bei dem die Oper beschliessenden Erdbeben.

Vom Libretto können wir leider wenig Günstiges berichten. Es ist zwar nicht zu den schlechtesten, aber auch höchstens nur zu den mittelmässigen zu zählen. Die Handlung ist, wie bereits bekannt, *Bulwer's* Romane

„*Die letzten Tage von Pompeji*“ entnommen, aber nach Chili verlegt, und spielt im Jahre 1647. Aus dem Isispriester Arbaces ist ein El Morgano geworden, der von Abkunft ein Morisco, Edelmann, und nebenbei ein Schwarzkünstler ist, und vom verstorbenen Vater der Palmira Letzterer zum Vormund bestimmt worden ist (Basspartie, gesungen von Pellegrini). Alidia ist das blinde Blumenmädchen Nydia (Sopran, früher von Fräul. van Hasselt, jetzt von Dem. Hartmann gesungen); der Dichter hat ihr, was wir nicht tadeln können, das Augenlicht wiedergegeben. Diese beiden Karaktere unterscheiden sich in ihrer musikalischen Haltung am auffallendsten von einander und auch von den Uebrigen. Jone ist Palmira, Tochter des verstorbenen Vizekönigs von Mexico (Mad. Mink), Glaukus ist Almore, Neffe des Vizekönigs von Chili (Tenor, Diez), der Bruder der Jone ist Don Lisardo, ein Verwandter Palmirens (Bass, Lenz). Zur Zauberin Leviarda (Sopran, Dem. Fuchs) und zum Schenkwirth Vasco (Bass, Sigl), welcher nur eine kleine Partie hat, finden sich die Parallelen von selbst. Sämmtliche Darstellende leisteten Ausgezeichnetes, und das Orchester führte seine bisweilen sehr schwierige Aufgabe unter Leitung des Komponisten auf eine bewundernswürdige Weise aus. Die vorkommenden Tänze und die beiden neuen Dekorazionen fanden allgemeinen Beifall, eben so die Kostüms. An der übrigen Inszenesetzung aber gäbe es noch mancherlei zu verbessern. — Ungeachtet des herrlichsten Wetters und der fast unerträglichen Hitze waren Logen und Parterre wieder sehr voll, und der Beifall nichts weniger als getheilt. Am Schlusse wurden Alle und, wie schon bemerkt, auch der Komponist rauschend gerufen.

Magdeburg. In einer Stadt, wie unser Magdeburg, wo die materiellen Handelsinteressen die Hauptrolle spielen, finden die Musen-Künste selten ihre eigentliche Heimath. Daher ist es um so mehr der Anerkennung werth, wenn, namentlich in Beziehung auf die höhere Tonkunst, manches Tüchtige bei uns in's Leben kommt. Das viele Mittelgut wollen wir übergehen, und nur des direkt oder indirekt Kunstfördernden gedenken, welches in jüngster Zeit sich in unserer Veste hervorgethan. Das Konzertwesen nimmt bei uns den obersten Platz ein. An der Spitze steht der wackere Organist der St. Ullrichskirche, Musikdirektor *August Mühling*. Nur wird der Wunsch ausgesprochen, dass dieser tüchtige Musiker sich in der Konzertdirekzion nicht zu oft vertreten lassen möge. Unser halbes Dutzend Winter-Konzert-Direkzionen veranlassen manches Lobenswerthe hierbei. Ob es aber nicht erspriesslicher für unser Konzertmusikwesen sein dürfte, die bessern Talente zu nur Einem, und zwar zu einem öffentlichen Konzert (z. B. nach dem Vorbild des Leipziger) zu gewinnen? Ausser unsern stehenden Winter-Ton-Ess-Tanz-Konzerten, gewinnen Extrakonzerte bei uns selten ein günstiges Terrain. Fräul. *Siegfried*, unsere geschätzte Pianistin (Schülerin von Hummel), veranstaltete ein solches und gewann den Beifall ihrer Zuhörer. Leider haben wir keine öffentliche würdige Lehrerin in unserer Lobhudel-Malträtir-Kritik; das Kenntnissreiche, Väterlich-Belehrende derselben fehlt uns eben so, als der Berliner Musikkritik. Musikdirektor *Kloss* hielt eine Vorlesung über die Musik der alten kultivirten Völker und führte abyssinische Volkslieder dazu aus. Freilich dürfte Vieles hierbei Hypothese bleiben. Als Pianist bewies Herr Kloss viel Fertigkeit und guten Vortrag. Seitdem ist Herrn Kloss die Gesanglehrerstelle am hiesigen königl. Pädagogium übertragen worden. Ein Herr *Dreschke* aus Berlin liess sich in einem Pianofortekonzert (E dur) von Hummel hören. Hierbei sind wir veranlasst, Jedem zu rathen, dessen Gedächtniss nicht unfehlbar ist: nicht ohne Notenblatt öffentlich zu spielen. Musikdirektor A. Mühling brachte uns die schöne klare Frühlingsmusik von Haydn's beiden ersten Theilen der „Jahreszeiten,“ vom Singverein ausgeführt, in dessen jährlichem Benefizkonzert. Die andern kleinen Gesangstücke in diesem Konzert hatten wenig Erfolg. Hierbei sei eines jugendlichen Gesangtalentes, Fräul. *Walz* von hier, gedacht, einer jungen Dame von 17 Jahren, mit umfangreicher, klangvoller, rein intonirender Sopranstimme. Bei sorgfältigster Ausbildung, unter Meisters Hand, können Konzertdirekzionen eine treffliche Acquisizion an ihr machen. Aug. Mühling hat ein neues Oratorium „Bonifacius,“ Text von A. Kahlert, vollendet, das manches Gelungene enthält. Der neue Gesanglehrer am Pädagogium, Herr MD. *Kloss*, gab zu seiner Introdukzion in unserm Orte in der durch ihre architektonische Schönheiten berühmten Domkirche ein geistliches und Orgelkonzert, in welchem er sich in einer Kantate und Motette als achtbarer Kirchenkomponist und trefflicher Orgelvirtuos in Joh. Sebastian Bach'schen Fugen u. A. bewährte. Auf Veranlassung unsers ausgezeichneten Kanzelredners, des General-Superintendenten Bischof Dr. *Dräseke* sind in obengenannter Domkirche die Motetten eingeführt worden. Daher haben die Verehrer der Kirchenmusik die Freude, an den Sonnabenden Nachmittags vom Domchor unter Leitung ihres verdienten Lehrers, des Herrn Musikdirektors *Wachsmann* manches bisher schlummernde, erhebende Vokalwerk zu hören. Sollte der gegenwärtig bei uns domizilirte Herr MDir. Kloss für ein ausgeführtes Orgel-Zwischenspiel in der Motette nicht zu gewinnen sein? Unsere Oper ist während der Sommerzeit ambulant; jetzt in dem Badeorte zu Helmstädt. Nach Vollendung unserer Magdeburg-Leipziger Eisenbahn werden Sie manchem Magdeburger in Ihrem Gewandhaus-Konzert begegnen.

Erstes nordteutsches Musikfest in Lübeck,

den 26., 27. und 28. Juni 1839.

Die nähere Bezeichnung des so eben mit dem schönsten Erfolge in Lübeck begangenen Musikfestes deutet an, dass es als das erste einer sich neu begründenden Vereinigung nordteutscher Städte angesehen werden soll. So viel Referenten bekannt geworden, haben sich die Städte Altona, Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Schwerin

und Wismar zu ersterm Zweck verbunden, wenigstens waren die meisten Mitwirkenden aus diesen Städten. *) — Zuvörderst ist der Wunsch auszusprechen, dass dieser hochachtbare Verein sich langen Bestehens und erfolgreichen Wirkens erfreuen mag, zur Beförderung wahrer echter Kunst, und dass die Anordnungen aller Feste auf Erreichung dieses Zweckes gerichtet sein mögen, und man Nebendingen nur insofern Aufmerksamkeit und Mittel widme, als sie den Hauptzweck fördern helfen.

Was nun das Lübecker Musikfest betrifft, so waren die Vorbereitungen dazu auf das Beste und Sorgsamste getroffen. Es hatten sich eine Anzahl der achtbarsten Männer zu einem Comité verbunden, welche hinwiederum noch eine grössere Anzahl achtbarer Bewohner Lübecks in's Interesse zogen, die sich verbindlich machten, durch einen Beitrag das etwaige Defizit zu decken und die zur Mitwirkung Eingeladenen gastlich aufzunehmen. — Es muss hierbei die Bereitwilligkeit und die biedere echt hanseatische Gastfreundschaft hoch gerühmt werden, welche die wackern Lübecker gezeigt haben; alle Fremden fanden die beste Aufnahme, und es hat gewiss die Zustimmung Aller, welche sich dieser freundlichen Aufnahme gleich dem Unterzeichneten zu erfreuen hatten, wenn ich im Namen aller Besuchenden hier öffentlich den herzlichsten Dank ausspreche. — So wie nun durch die Vorkehrungen für das Aeussere wohl gesorgt war, so war das rein Musikalische in die Hände des tüchtigen eifrigen Musikdirektors der Stadt Lübeck Herrn Hermann gelegt, und auch dieses wohl berathen. Die Wahl der auszuführenden Hauptwerke war auf längst als klassisch anerkannte gefallen. An grössern Gesangwerken: 1) Händels Samson. 2) Aus Händels Messias der zweite Theil mit einigen Auslassungen. 3) Aus Gluck's Orpheus die Hauptszene des Orpheus mit Chor. 4) Finale aus Cherubini's Wasserträger. — An Orchesterwerken: 1) Beethovens C moll-Sinfonie. 2) Mozarts Zauberflötenouverture. 3) Beethovens Leonorenouverture. 4) Mendelssohns Melusinenouverture. — Zum Sologesang und Solospiel wirkten folgende Damen und Herren: Fräulein Hedwig Schulz aus Berlin (Tochter der hochgeachteten königl. Sängerin) und Fräul. Grabau aus Bremen (Sopran); Fräul. Caspari aus Berlin und Fräul. de la Follie aus Bremen (Alt); Herr Schäfer aus Hamburg und Herr Heinrich aus Berlin (Tenor); Herr Fischer aus Berlin (Bass). — Solospieler waren: Herr Konzertmeister David aus Leipzig (Violine), Herr Botgorscheck aus Wien (Flöte) und Herr Queisser aus Leipzig (Posaune). — Die Besetzung der Chöre bestand aus den Singvereinen von Lübeck, Hamburg, Altona, Bremen, Schwerin, Rostock und andern Städten, wie ebenfalls die Mitglieder des Orchesters aus diesen Städten zusammengesetzt waren. Da mir eine spezielle Liste nicht zu Gesicht gekommen, so kann ich leider keine genaue Angabe liefern. Die Zahl der Mitwirkenden war gegen 400, und das Verhältniss des Chorpersonals zum Orchester der Zahl nach gut, wenn auch nicht in der Wirkung, woran aber die Aufstellung Schuld war, wie in der Folge bemerkt werden muss. Die Direkzion hatten: Herr Musikdirektor Hermann (erster Tag); Herr Musikdirektor Grund aus Hamburg (zweiter Tag); Herr Musikdirektor Riem aus Bremen (dritter Tag). — Anführer des Orchesters für alle drei Tage: Herr Konzertmeister David, dessen unermüdlicher Eifer bei allen Proben und Aufführungen nicht genug zu rühmen ist. — Bevor ich über die einzelnen Aufführungen nach meinem Dafürhalten offen berichte, will ich vorher bemerken, dass sich in den Leistungen des Chors zeigte, dass jeder Verein für sich tüchtig eingeübt war, denn im Ganzen gingen die Chöre überall gut zusammen, eben so war die Uebereinstimmung im Orchester vorhanden, vorzüglich da, wo die Aufstellung desselben dieses Zusammenwirken mehr begünstigte — nämlich am zweiten Tage. — Die drei Aufführungen waren nämlich in zwei verschiedenen Lokalen. Die erste und dritte in der Marienkirche, die zweite im Börsensaale. — Die Marienkirche, eine der schönsten Kirchen im rein gothischen Styl, besteht wie alle ähnlichen aus drei Schiffen, wovon das Mittelschiff bedeutend höher als die beiden Nebenschiffe. Für die Wirkung der Musik haben alle grosse Kirchen dieser Art meist das Unangenehme, dass sie einen Nachhall, vielleicht sogar ein Echo, geben, wobei schon mässig bewegte Melodieen in einander schwimmen und unklar werden. Dieser Uebelstand, so scheint es mir nach mancher Erfahrung, die ich in dieser Beziehung gemacht, ist da noch bedeutender, wenn, wie in der Marienkirche, gar keine Emporkirchen befindlich, wo, wenn sich auf denselben Zuhörer versammeln, der Ton aufgehalten wird, weiter in das Nebenschiff zu dringen, und der Nachhall gleichsam abgedämpft wird. — Ganz zu beseitigen ist dieser Uebelstand, wenn nun einmal ein solches Gebäude gewählt ist, nicht, es bleibt dann nur die Aufgabe, das Uebel möglichst zu mildern. Die einzigen Mittel, diesem Uebelstande zu begegnen sind: 1) gute Aufstellung des Orchesters, und 2) Vorsicht in der Wahl der Tempi, vorzüglich bei bewegten Musikstücken. Anlangend den ersten Punkt, so war der Bau des Orchesters schon für sich selbst nicht zweckmässig. Die terrassenartige Aufsteigung, als die einzig zweckgemässe, war allerdings wohl zum Grunde gelegt, aber die Erhöhungen waren viel zu gering und deren zu wenige. Dies musste der Wirkung allerdings Eintrag thun, indem die Tonmasse sich nicht frei genug ausbreiten konnte, die Hintenstehenden durch die Vordern verdeckt, so dass hier im Ganzen die Wirkung der Instrumente sehr im Nachtheile war, so im Einzelnen wieder auch einzelne Stimmen gegen vorstehende. Aber auch für das Zusammenhalten dieser grossen Masse war es nachtheilig, indem die Direkzion von vielen nicht gesehen werden konnte, auch für den Einzelnen es ganz unmöglich war, von den übrigen Stimmen Genügendes zu hören und so überall mit den andern sich in Einklang zu setzen. Man hätte die Abstufungen viel höher machen sollen, was man auch bei der Höhe der Kirche gekonnt — auch eben deshalb noch mehr gemusst hätte. Da, wenn das Chorpersonal (wie es allerdings am zweck-

*) Es ist so. Eine andere Nachricht aus erster Quelle nennt den Verein, der von Lübeck aus in's Leben gerufen wurde, einen Bund der Hansestädte mit den mecklenburgischen und holsteinischen Städten. *Die Redakzion.*

mässigsten ist) voransteht, bei einer so bedeutenden An-
zahl von Sängern, das Orchester sehr weit zurücksteht,
und dadurch die Uebereinstimmung bei Solosätzen sehr
erschwert wird, so ist ein keilförmiges Vorschieben des
Orchesters bis hart an den Dirigenten die zweckmässigste
Einrichtung. Dadurch wird die Gesang- und Orchester-
partie durch den Direktor in Eins verbunden und steht
Gesang und Orchester nicht jedes für sich so abgeson-
dert da (ich hoffe, mich bei Gelegenheit näher über die-
sen Gegenstand auszusprechen). Am 26. Juni Nach-
mittags fand in der Marienkirche die Aufführung des
herrlichen Samson nach der Mosel'schen Bearbeitung
statt. Herr Musikdirektor Hermann leitete mit Sicher-
heit. Die Taktmarkirung war präzis und konsequent.
Aber die Tempi waren in den Chorszenen fast durch-
weg zu schnell, obschon in der Aufführung manche etwas
gemässigter als in der Probe. Zu schnell in Beziehung
auf die Komposizion selbst, und noch mehr in Beziehung
auf das Lokal. Selbst die langsamern Sätze konnten
und mussten noch langsamer genommen werden, und dann
gewiss zu herrlichster Wirkung. Sonst ging Alles wie
gesagt tüchtig zusammen, und einige Schwankungen,
wohl meist durch die ungünstige Aufstellung herbeigeführt,
wusste der Dirigent bald wieder auszugleichen. — Fräul.
Schulz (Dalila) sang mit trefflicher Stimme, schönem Por-
tamento, überhaupt mit angemessenem Vortrag; dass sie
aber das Solo: „Gott Dagon hat den Feind besiegt,"
in so schleppenden Tempo vortrug, war ganz gegen den
Karakter der Situazion und der Komposizion, und es
hatte der Dirigent ganz Recht, indem derselbe beim Ein-
tritt des Chores schnelleres und hier ganz richtiges
Tempo nahm. Fräul. Caspari (Michah) sang mit schö-
ner Stimme und gutem Vortrag, dem nur hin und wie-
der etwas mehr Gefühl gewünscht wurde, aber sonst
sicher und rein. Herr Schäfer (Samson), sang alle Re-
zitative trefflich, so wie auch die erste Arie mit gefühl-
tem Vortrage. In der letzten Arie: „Herrlich erscheint
im Morgenduft," wo wohl auch die Bewegung etwas
belebter sein konnte, sang er etwas unsicher, was wohl
durch die weite Entfernung der Instrumente von dem
Solosänger einigermaassen entschuldigt werden konnte.
Herr Fischer (Manoah) mit schöner sonorer Stimme sang
vollkommen genügend und mit vorzüglich deutlicher Aus-
sprache. Die Chöre gingen, wie oben bemerkt, überall
gut und mit grosser Uebereinstimmung, auch in Beziehung
auf gleichmässige Schattirung, so wie z. B. im Schluss-
chore des zweiten Theils das Diminuendo trefflich gelang
und mit Uebereinstimmung des Orchesters eine herrliche
Wirkung machte. So konnte man mit der Aufführung
sehr zufrieden sein, und der Eindruck auf die zahlreiche
Menge der Zuhörer war bedeutend; auch war der Nach-
hall etwas gemildert, theils durch das mit Menschen
dicht angefüllte Schiff der Kirche und durch einen Ver-
schlag zu beiden Seiten des Orchesters, obschon immer
zuweilen noch störend. Bei starken Chören trat das
Orchester fast ganz zurück wegen oben gerügter man-
gelhafter Stellung. — Die zweite Aufführung, den 27.
Juni, fand im Börsensaale statt. Ein in jeder Hinsicht
treffliches Lokal; auch der Orchesterbau war ganz zweck-
gemäss angeordnet und hier wirkte das Orchester treff-
lich zusammen und die Ouverturen von Mozart und Beet-
hoven machten einen imposanten Eindruck. Die Ouver-
ture von Mendelssohn schien mit ihren leicht schweben-
den Figuren nicht ganz für dieses massenhafte, aus so
verschiedenen Elementen bestehende Orchester zu pas-
sen. Jedoch ward dieses eigenthümliche Werk ziemlich
gut durchgeführt, was um so mehr anzuerkennen ist, da
das Tempo offenbar zu schnell genommen war; wohin-
gegen die Tempi der beiden andern Ouverturen ganz
zweckmässig waren, und es mich besonders freute, dass
der verehrte Dirigent das Allegro der Zauberflötenouver-
ture nicht so abjagte, wie man leider öfters hören kann.
Ausser dem oben bemerkten Finale von Cherubini, wel-
ches gut ausgeführt wurde, kam für Gesang noch vor:
das treffliche Quartett von Righini aus dem befreiten
Jerusalem — eben so trefflich ausgeführt; Arie aus Fi-
garo von Fräul. Schulz vorzüglich gesungen, und Duett
aus Semiramis von Rossini. Die Komposizion, in ihrer
Art nicht zu verwerfen, trat doch hier so heterogen zwi-
schen die anderen Musikstücke, dass die Wahl für die-
sen Ort, für diese Umgebung, nicht wohl gebilligt wer-
den konnte. Es ward übrigens von Fräul. de la Follie
mit schöner Altstimme und gutem Vortrage und Herrn
Fischer vollkommen genügend vorgetragen. Eben so
wenig konnte die Komposizion der Flötenvariazionen,
welche Herr Botgorscheck, obwohl sonst gut und mit
vielem Beifall vortrug, für ein *norddeutsches Musik-
fest* wohlgewählt genannt werden. — Vollkommen des
Festes würdig war das von Herrn Konzertmeister David
komponirte Violinkonzert, ein in sich wohlgeordnetes
Werk von schöner Wirkung. Der Meister spielte es
trefflich zur allgemeinen Freude des zahlreichen Publi-
kums. Zur vollkommnen Reinheit des Tons, Fertigkeit,
schönem Vortrage gesellte sich die Ordnung im Taktge-
mässen, die mir besonders wohl that, und mir wieder
aufs Neue bewährte, dass man bedeutenden Eindruck her-
vorbringen kann ohne dies ewige Anhalten, Eilen, Auf-
heben alles Taktgemässen, worin manche Instrumental-
und Gesangvirtuosen ihr grösstes einziges Heil zu finden
glauben. Also trotzdem, dass Herr David vollkommen
im Takt spielte und dadurch eine genaue bestimmte Be-
gleitung möglich machte (was doch auch ein nicht zu
gering zu achtender Vortheil ist, sowohl für Spieler als
für Publikum), fand dieses Spiel in Ordnung, ausserordent-
lichen Beifall Aller. — Dass Herrn Queisser, dem auf
der Posaune bekannten Allgewaltigen, ein gleicher Bei-
fall, und wie immer mit Recht, zu Theil ward, ist fast
überflüssig zu erwähnen. Er trug ein Concertino von
David vor, gut und ganz dem Instrumente und der Fer-
tigkeit so wie der Gewalt des Virtuosen angemessen
geschrieben. — Die Aufführung des dritten Tages, den
28. Juni Vormittags, begann mit der C moll-Sinfonie
von Beethoven. Unter der Direkzion des tüchtigen, er-
fahrenen Riem ward das ewig neue Werk vollkommen
gut und mit wahrer Begeisterung ausgeführt. Der Diri-
gent hatte die Tempi gegen die in der Probe bedeutend
gemässigt, und wenn dessen ungeachtet manche Stellen
nicht klar herauskamen, so traf ihn kein Vorwurf, son-

dern das Lokal. Im Börsensaale würde die Sinfonie freilich weit anders gewirkt haben. Der Sinfonie folgte die zweite Sopranarie aus der Schöpfung, von Fräul. Schulz schön gesungen; dann trug Herr Fischer die zweite Arie des Raphael aus demselben Oratorium eben so vor. So schön die darauf folgende Szene von Gluck an und für sich ist und so vollkommen genügend sie durch Fräul. Caspari und der gesammten Chormasse ausgeführt wurde, so ist sie doch wie alle Gluck'schen Sachen durch und durch so dramatisch gemeint, dass sie unmöglich irgendwo anders die rechte Wirkung machen kann als auf der Bühne; am wenigsten gehört sie wohl in die Kirche. Hierauf folgte Concertino für die Bassposaune von Müller, vorgetragen von Herrn Queisser. Die Komposizion ist jedenfalls in der Mitte zu gedehnt, der Vortrag war rühmenswerth. Den Schluss des Tages so wie des Festes, insofern es die musikalischen Aufführungen betraf, machten einige Chöre und Solosätze aus dem zweiten Theil des Messias, denn obwohl auf den Zetteln stand: der zweite Theil, so war doch Vieles ausgelassen. Was mich betrifft, so hätte ich lieber den vollständigen zweiten Theil des Messias gehört, und dafür, ausser der Sinfonie von Beethoven, alle übrigen Nummern dahin gegeben. — Ausgeführt wurde übrigens das Dargebotene sowohl von Seiten der beiden Solosängerinnen Fräul. Grabau und Fräul. de la Follie als auch des Chors (bis auf einige Schwankungen im letzten Chor, durch Voreilen des Soprans veranlasst) ganz gut, und somit endete das Fest mit dem ewigen Halleluja des unsterblichen Händel auf würdigste Weise.

Wenn ich hiermit meine Relazion über das rein Musikalische, doch wohl den wesentlichsten Theil des Musikfestes, schliesse, so sind doch einige Festlichkeiten, welche die freundlichen Lübecker ihren Gästen bereitet hatten, kürzlich zu erwähnen. Die erste Festlichkeit in Tivoli, wo theatralische Unterhaltung, Liedertafelgesang und Feuerwerk geboten wurde, konnte leider wegen des eintretenden Regenwetters nicht in der vorgenommenen gewünschten Ausdehnung ausgeführt werden. Die Theatervorstellung kam noch zur Noth und zur Belustigung Vieler zu Stande; von den Männerstimmengesängen Einiges, worunter sich vorzüglich die vier Rostocker Sänger mit ihrem trefflichen ersten Tenor auszeichneten. Schade nur, dass die Wahl aller Gesänge, die sie an diesem Abende und sonst vortrugen, immer auf weichlich sentimentale Lieder gefallen war, deren Monotonie nur durch die schöne Stimme und den ausgezeichneten Vortrag jenes ersten Tenors vergessen gemacht werden konnte.— Wenn es wahrhaft zu bedauern war, dass die so gut gemeinte Anordnung der braven Lübecker durch das ungünstige Wetter so recht eigentlich zu Wasser ward, um so mehr musste es jeden erfreuen, dass die Festlichkeit nach der letzten Aufführung, ebenfalls auf schönes Wetter berechnet, vom Himmel begünstigt wurde.— Diese Festlichkeit war in meisterhaft grossem Styl angelegt und kam in ihrem ganzen Umfange zur schönsten Ausführung. Zwei grosse Kauffartheischiffe nahmen alle bei dem Feste Mitwirkenden auf zu einer Lustfahrt nach Travemünde. Jedes Schiff ward von einem Dampfschiffe bugsirt. Das erste Dampfschiff war wohl mit einigen dreissig Flaggen geschmückt, die in buntem Gemisch der Farben herrlich dahin flatterten. Beide Ufer waren, vorzüglich nahe an Lübeck, mit Menschen besät, die Vorbeisegelnden freudig begrüssend, zuweilen schallte an den Ufern Kanonendonner, welcher aus den Dampfschiffen erwidert ward; dabei Fröhlichkeit und laute Lust auf den Schiffen selbst, Gesänge von den verschiedenen Männerstimmenvereinen. So vom schönsten Wetter begünstigt landeten wir nach ungefähr 4 Stunden in Travemünde, wo von zahlloser Menschenmenge Hurrah uns entgegen schallte. An der Ostsee Strande war auf einem grossen Platze, welcher mit Bäumen und Blumen geschmückt war, ein grosses Zelt errichtet worden, worunter sich die Eingeladenen und Andere, welche an der Festlichkeit Theil nahmen, zum Festmahle vereinigten. Die Einrichtung des Zeltes war höchst sinnig und zweckgemäss. Heiterkeit und Dank für diese festlichen Anordnungen lag auf allen Gesichtern. Mancher geistreiche Toast ward laut, und gewiss vollkommen befriedigt war jeder, nur durch das Gefühl wehmüthig gestimmt, dass auch die schönsten Stunden ihr Ende haben. So nahmen die beiden Schiffe und eine zahllose Menge von Wagen bei untergehender Sonne ihre Rückkehr nach Lübeck. Freundlicher Einladung folgend, verlebte ich einige Tage in angenehmen Familienkreisen an der Ostsee Strande. Ein lang genährter Wunsch, die merkwürdige Insel Rügen zu besuchen, ward endlich in freundlicher Gesellschaft mit bestem Erfolg und reichem Genuss ausgeführt. Nachdem nun die Reise durch das wundervolle Inselland beendigt, die Freunde von mir geschieden, widme ich die ersten Stunden der Ruhe der Erinnerung an die Tage von Lübeck.

Stralsund, den 11. Juli 1839.

Friedrich Schneider.

Berlin, den 6. Juli 1839. Die interessanteste Erscheinung auf der königl. Bühne im Juni d. J. war Dem. *Schlegel* vom Leipziger Stadttheater, welche die Agathe im „Freischütz" höchst anmuthig und einfach innig sang und darstellte. In „Robert der Teufel" war ihre Alice ein treues Bild der Unschuld, und, wenn gleich die stark instrumentirten Ensemble's einige Anstrengung der zarten Stimme erforderten, so befriedigte dennoch sowohl die angenehme Persönlichkeit der jugendlichen Darstellerin, als ihr natürlich gemüthvoller Gesang ungemein. Rezia in Weber's Oberon lag eigentlich schon ausser der Sfäre dieser liebenswürdigen Darstellerin; dennoch leistete solche auch im ausdrucksvoll deklamatorischem Gesange höchst Genügendes. Die Alice gab Dem. Schlegel wiederholt als ihre letzte Gastrolle mit lebhaftem Beifall, Hervorruf und dem laut geäusserten Wunsche des „Hierbleibens." Wie es verlautet, soll das Engagement der Dem. Schlegel nach Ablauf ihres zur Zeit noch bestehenden Kontrakts bereits eingeleitet sein. — Fräul. *v. Fassmann* trat nach ihrer Rückkehr von dem Düsseldorfer Musikfeste zwei Mal als Iphigenia in Tauris und Donna Anna im Don Juan mit vieler

Theilnahme wieder auf. Dem. *Löwe* glänzte neu in den stets gleichförmig im ewigen Kreislaufe des Repertoirs wiederkehrenden Opern: „Der Liebestrank," „Die Nachtwandlerin" und „Norma." In letzterer Oper debütirte Dem. *Ost* vom Hoftheater zu Stuttgart, eine talentvolle Anfängerin mit wohlklingend starker Stimme, jedoch noch mangelhafter Methode, mit aufmunterndem Beifall neben der genialen Meisterin des fugirten Gesanges. — Ein neues militärisches Ballet: „Das Jubiläum" mit Musik von Herrmann Schmidt gefiel den Freunden des Tanzes. Die kurze Anwesenheit des russischen Thronfolgers hatte keinen Einfluss auf die Theatervorstellungen, da der Grossfürst einige Tage unwohl, und zur Feier des Geburtsfestes des Prinzen Karl in Potsdam war. Die indischen Bajaderen liessen zuerst im Königsstädtischen Theater, häufig wiederholt, dann auch in Potsdam und im königl. Opernhause *(o tempora, o mores!)* ihre einförmigen, geschmacklosen, wenn gleich historisch merkwürdigen Pantomimen und Quasitänze sehen. Die blecherne Kindertrompete mit ihrem quäkenden Unisono, wie die übrige Original-Instrumental-Begleitung der Hindu's war wahrhaft ohrzerreissend.

Zu wohlthätigem Zweck ward am 18. v. M. in der Friedrich-Werderschen Kirche von dem Herrn Musikdirektor *Jul. Schneider* und dem königl. Kammermusiker Herrn *Fr. Belcke* eine geistliche Musikaufführung veranstaltet, welche mit einer Joh. Seb. Bach'schen Fuge für die Orgel, von dem Herrn MD. *E. Grell* gespielt, begann. Dann folgte ein würdiges Crucifixus von L. Granzin, ein Choral mit Variazionen für Bassposaune und Orgel, von J. Schneider kunstverständig komponirt, und von demselben und Herrn Belcke fertig vorgetragen. Eine Motette von Dr. Felix Mendelssohn-Bartoldy für weibliche Stimmen, mehr aber noch dessen schöner 42r Psalm wirkte erhebend. Grossartig trat Fasch's trefflicher 30r Psalm nach M. Mendelssohn's Uebersetzung mit dem rührenden Sextett: „Gütig ist der Ewige!" hervor. Ein Duett für Tenor und Bass, von den Herren Mantius und Bötticher gesungen, und von den Herren Belcke und J. Schneider mit obligater Bassposaune und der Orgel begleitet, war von Herrn KM. Gährich recht wirksam komponirt, im Styl jedoch weniger für die Kirche, als den Konzertsaal geeignet. Dagegen entsprachen eine Kantate von J. Schneider und der 23e, von A. E. Grell komponirte Psalm ganz der Würde des Orts. Vorzüglich frisch war in letzterm der Chor gehalten: „Ich freue mich und bin fröhlich in dir" u. s. w. Eine von Herrn Belcke dem Instrument sehr angemessen gesetzte Fantasie für die Bassposaune mit obligater Orgel (oder Orchesterbegleitung), bei Blochmann und Bornstein in Gera gestochen, wurde vom Komponisten mit schön getragenem Ton und vieler Fertigkeit ausgeführt, z. B. der Triller, die lang ausgehaltenen Töne u. s. w. Diese Fantasie hat Herr Belcke auch schon in seinem Kirchenkonzert zu Stockholm am 2. Juni 1838 mit vielem Beifall vorgetragen und solche auf Befehl (!) der Königin von Schweden wiederholen müssen. — Die Sopran-Soli sangen in vorerwähnten Musikstücken abwechselnd Fräul. v. Fassmann, Dem. Auguste Löwe und Dem. Schneider. Der Chor des J. Schneider'schen Gesanginstituts wirkte wohl eingeübt, ganz genügend in der Stärke und dem Ausdruck, bei vorerwähnten Gesängen mit, welche sämmtlich nur mit der Orgel begleitet wurden.

Am 14. Juni wurden in der königl. Akademie der Künste die Probearbeiten der Eleven der akademischen Schule für musikalische Komposizion ausgeführt. Diese bestanden 1) in einem Kyrie, Christe und Gloria für sechs Solostimmen und Chor a Capella, von O. Thiessen, 2) einem Chor, Rezitativ und einer Arie aus dem Oratorium: „Die Jünger am Grabe des Auferstandenen" von C. Lauch, 3) einem Sinfonie-Satz von F. Möhring, 4) einer dramatischen Szene mit Chor von Jul. Stern. Die genannten Eleven erhielten als Prämien lehrreiche Bücher und Musikalien zu ihrer Ermunterung.

Der Pianist Herr *G. N. Wysocki* liess sich in einer selbst veranstalteten Soirée im Jagor'schen Saale vor einer kleinen Versammlung von Zuhörern mit einem Adagio und Rondo von Chopin (aus dessen E moll-Konzert), einigen selbst komponirten Krakowiaken und einem höchst überschwänglichen Divertissement von Liszt mit Beifall hören, welchen die energische Vortragsweise und Fertigkeit des Spielers verdiente, der einzelne Töne nur zu stark markirte, und mit einem, die hohe Stimmung durchaus nicht ertragenden Pianoforte sehr zu kämpfen hatte. — Ein guter Violinist, Herr *Nagel* aus Stockholm, liess sich im königl. Schauspielhause beifällig hören. Derselbe zeichnet sich am meisten durch schönes Flageolet und fertiges Pizzicato in Paganini's Weise aus. Sein Ton ist wohlklingend und die Intonazion stets rein, auch der Vortrag des Adagio's lobenswerth. — Am 8. und 29. v. M. vereinten sich die Zelter'sche ältere Berliner und die Potsdamer Liedertafel im Saale des Schützenhauses zu Potsdam, unter dem gemeinschaftlichen Vorsitz ihrer beiden Meister MD. *Rungenhagen* und *Schärtlich* zu einem gemeinsamen Tafelgesange. Hiezu waren zum Theil besondere Lieder neu gedichtet und komponirt, welche theils abwechselnd von jedem Gesangverein einzeln, theils im Doppelchor mit lebhafter Theilnahme gesungen wurden. Des Stifters der ersten Liedertafel wurde bei diesem Fest gebührend gedacht, wie auch der ehrfurchtsvolle Toast auf den König ausgebracht. Auch an humoristischen Liedern fehlte es nicht. Der zweiten Doppelliedertafel wohnten Gäste und Damen bei, und eine Wasserfahrt mit Gesang beschloss die joviale Kunstfeier. — Am 28. Juni Abends hatte der J. Schneider'sche Liederverein seinem Ehrenmitgliede, dem königl. Sänger *Bötticher* eine Vorfeier seines Vermählungstages mit der Solotänzerin Bertha Schulz, ebenfalls im Schützenhause zu Potsdam bereitet. — Das Fest des Märkischen Gesangvereins wird erst im Herbst d. J. in Potsdam stattfinden.

Der um die Verbesserung der Militärmusik, und neuerlich auch des liturgischen Gesanges in der Hof- und Domkirche verdiente, als Liederkomponist (besonders für Männerstimmen) geschätzte Dirigent des Musik-Corps des Kaiser Franz Garde-Grenadier-Regiments, Herr *Aug. Neithardt*, ist von dem königl. Ministerium der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten zum königl.

Musikdirektor ernannt worden. Herr MD. *Grell* versieht jetzt die durch L. Hellwig's Tod erledigte Organistenstelle bei der Domkirche; zum Organisten der Nikolaikirche ist Herr *Haupt* gewählt. Der ausgezeichnete Tenorist *Schmetzer* aus Braunschweig hat seine Gastrollen bei der königl. Oper als Licinius in der „Vestalin" begonnen. *Spontini* wird ehestens hier zurückerwartet. Der königl. General-Intendant, Graf *Redern*, ist auf drei Monate nach Italien verreist. Seine Stelle versieht interimistisch der königl. Obermundschenk Baron *v. Arnim*. Zur Feier des 3. August wird Mercadante's „Schwur" (Giuramento) eingeübt. Ob dieser Schwur auch Wahrheit bekunden wird? — Später soll Lortzing's komische Oper: „Die beiden Schützen" darankommen.

Die *Königsstädtische Bühne* hat, nachdem Bajaderen, Seiltänzer und Akrobaten aus Rom als Anziehungsmittel benutzt, auch bereits die Opernvorstellungen mit dem beliebten „Brauer von Preston" und Fra Diavolo wieder begonnen. Ein neuer Tenorist Herr *Dobrowsky* aus Frankfurt a. M. und Herr *Franke* aus Weimar sind neu engagirt, die Herren *Eicke* und *v. Kaler* Mitglieder des Theaters geblieben. Eine erste Sängerin fehlt noch immer. Dem. *Hähnel* ist noch verreist.

Da nun überhaupt der eigentliche Reise-Monat beginnt und in der Kunst ein Solstitium eintritt, so wird Ref. seine Mittheilungen erst zu Ende August fortsetzen.

Feuilleton.

Der berühmte Guitarrist *Sor* ist zu Paris in einem Alter von 59 Jahren gestorben. Ausser vielen Komposizionen für die Guitarre hat er auch mehrere Opern und Ballets geschrieben, welche an verschiedenen Orten mit Beifall gegeben worden sind; unter seinen hinterlassenen Werken befinden sich namentlich eine Messe, und ein Duo für zwei Guitarren. Er begründete für sein Instrument eine neue Periode; er schuf, wie die France musicale sich ausdrückt, eine Sprache, um die tiefsten und zugleich anmuthigsten musikalischen Gedanken auf der Guitarre auszudrücken. Spanier von Geburt, hatte er allein den wahren Karakter der spanischen Nazionalmelodieen bewahrt, welcher jetzt durch das Eindringen fremder Musik und die Vermischung damit immer mehr verdorben und verwischt wird.

Die Revue et Gazette musicale de Paris theilt ein Schreiben Chaptals in Betreff *Piccini's* mit, welches er unter Napoleons Konsulat an die französische Regierung richtete. Das Datum ist der 2. Pluviose, das Jahr ist nicht bezeichnet, das Schreiben selbst lautet wörtlich folgendermaassen:

Piccini meurt de faim à coté du gouvernement francois; Piccini meurt de faim à coté des theatres qui ne sont riches que par ses talents. Il est du devoir, il est de l'honneur du gouvernement de mettre fin à cette injustice criante. Le gouvernement ne pourra se dire l'ami des arts que lorsqu' il aura imposé silence aux cris plaintifs du cel. Piccini. Il suffit d'annoncer ces faits pour être sur que le gouvernement fera de suite ce que lui imposent imperieusement la justice et l'honneur national.

Der Erfolg für Piccini war eine Pension von 2400 Fr. und mehrere andere Vergünstigungen von Seiten Bonaparte's.

Die vierzig Bergsänger aus Bagnères, die wir neulich erwähnten (S. 490), begeben sich nach London, wo sie von der Direkzion des Vauxhall-Theaters für eine bedeutende Summe zu einer Reihe von Konzerten engagirt worden sind.

Die Ankündigung des letzten von *Thalberg* in London gegebenen Konzerts „Farewell-Concert before his retirement of public life" bestätigt leider das schon früher verbreitete Gerücht, dieser grosse Künstler wolle sich bald in's Privatleben zurückziehen.

Mathieux, Johanna, Das Schloss Boncourt von A. v. Chamisso für 1 Singstimme mit Pianoforte. Op. 9. 4 Gr.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Nachgefühl, von Göthe. No. 2. Der Kuss, von Heine. No. 3. So wahr die Sonne scheinet, von Fr. Rückert. No. 4. Wiegenlied, von J. Mathieux. No. 5. Traumdeutung, von Göthe. No. 6. Der Müllerin Nachbar, von Ad. v. Chamisso. Op. 10. 16 Gr.
— — Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte (Texte von H. Heine). Op. 11. 18 Gr.
— — Gedicht von Heine „Es ragt in's Meer der Runenstein." Für eine Singstimme mit Pianoforte. 2 Gr.
Neithardt, A., Preussens Vaterland. Volksgesang für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe. 4 Gr. Dasselbe mit Guitarrebegleitung von E. Salleneuve. 4 Gr.
— — Preussens Leitstern. Volksgesang von C. Seidel. Für Tenor-Solo mit Begleitung von vier Männerstimmen. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 8 Gr. Dasselbe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.
— — Menschenwürde. Gedicht von L. Wallmüller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.
Reissiger, Fr. A., Drei Duetten für eine Sopran- und Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Hans und Grete, von Uhland. No. 2. Trennung, Wiedersehn! No. 3. Frühlingsnahen, von H. Stieglitz. Op. 37. 16 Gr.
Rungenhagen, C. Fr., Stabat mater dolorosa für 2 Soprane und 1 Alt in ausgesetzten Chorstimmen. Op. 24. (Zu dem früher erschienen Klavierauszug gehörig.) Subscr.-Preis 6 Gr.
Schmidt, J. P., In die Ferne. Lied von H. Kletke. Für eine Singstimme mit Pianoforte. 8 Gr.
Schneider, L., Jocosus. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge mit Begl. des Pianoforte. No. 17. Der lustige Postillon, Gedicht von L. Schneider. 6 Gr. No. 18. Madame Schickedanz aus Perleberg im Elysium. 6 Gr.
(Die in den früher erschienen 4 Heften dieser Sammlung, wovon ein jedes 16 Gr. kostet, enthaltenen 16 Nummern sind jetzt auch sämmtlich einzeln zu haben. Die ferner erscheinende Fortsetzung wird jedoch nur in einzelnen Nummern ausgegeben.)
— — Ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Mauser aus dem „Reisenden Student." Mit Begleitung der Guitarre. 4 Gr.
Tengnagel, J. C. Fabritius v., Vier Lieder von Uhland. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 12. 10 Gr.

b) *Für verschiedene Instrumente.*

Bach, Joh. Seb., Vier Duetten für das Pianoforte. 12 Gr.
Händel, G. F., Sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. 18 Gr.
Hertzberg, R. di, Scherzo per il Pianoforte. 2 Gr.
Kudelski, C. M., Grand Duo concertant sur des thèmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. 10 Gr.
Salleneuve, E., Variationen über Neithardts beliebtes Volkslied: „Ich bin ein Preusse" für das Pianoforte. Op. 27. 10 Gr.

c) *Literatur und Studium der Musik.*

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. 9e Lieferung. 8stimmige Fuge von Fr. Schneider „Kyrie eleison." Fuge von L. Spohr für 4 Stimmen. Fuge von J. F. Kelz für 2 Violinen, Viola und Bass (sämmtlich bisher ungedruckt). 10e Lieferung. 6stimmige Motette von Palestrina. 4stimmiger Canon von W. Horsley. Fuge per l'Organo o clavicembalo dal G. Pasterwitz. 11e Lieferung. 4stimmige Motette von A. Salieri. Fuga a 2 Sogetti da C. F. Rungenhagen. Orgelfuge von Albrechtsberger. Subscr.-Preis einer jeden Lieferung 8 Gr. (Wird fortgesetzt).
Rellstab, L., Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. 10r Jahrgang für das Jahr 1839. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

d) *Portraits von Musikern.*

Portrait von **K. C. F. Fasch.** Nach Schadow's Zeichnung von Henne in Kupfer gestochen. 12 Gr.
Portrait vom Fürsten **Anton Radziwill.** Lithogr. 8 Gr.

In der **Creutz**'schen Buchhandlung in **Magdeburg** erschien:
Mühling, A., 10 Lieder aus Spitta's Psalter und Harfe für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 54s Werk. 1/2 Thlr.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben mit Eigenthumsrecht

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Auber, Ouverture zur Oper: Der Feensee, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen	—	16
Bellini, Ouverture zu der Oper: Romeo und Julie, für das ganze Orchester	2	8
Burgmüller, Marsch und Rondoletto für das Pianoforte. Op. 51	—	12
— — 2 Rondos nach Themen aus der Oper: Les Treize, von Halevy, für das Pianoforte. Op. 52. No. 1 u. 2. à	—	12
Czerny, 8 Scherzi capricciosi per il Pianoforte. Op. 555. Parte. 1—4 à	—	14
Donizetti, Potpourri nach Themen aus der Oper: Lucrezia Borgia, für das Pianoforte zu 4 Händen	—	20
Halevy, Potpourri nach Themen aus der Oper: Les Treize, für das Pianoforte	—	20
Labarre, 12 Romanzen (deutsch und französisch) mit Begleitung des Pianoforte, complett	1	8
— — Dieselben einzeln, No. 1—12 à	—	4
Lasekk u. Kummer, Introduction und Variationen über ein Thema von Bellini, für Pianoforte und Violoncell	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, „Verleih uns Frieden." (Da nobis pacem, Domine.) Gebet nach Lutherschen Worten, mit lateinischer Uebersetzung, für Chor und Orchester. Partitur	—	16
— — Dasselbe in Stimmen	—	6
— — Dasselbe im Klavier-Auszuge	—	8
Musard, 2 Contre-Tänze, nach Themen aus dem Feensee, für das Pianoforte	—	14
Thalberg, Fantasie aus Moses, für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Op. 33	1	8
Tulou, Fantasie nach Themen aus Domino noir, für die Flöte mit Pianoforte. Op. 78	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Juli. № 31. 1839.

Henri J. Bertini jeune

1) *Premier grand Sextuor pour Pianoforte, II Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse.* Oeuv. 79. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 3 Thlr. 8 Gr.
2) *Second Sextuor.* Oeuv. 85. Für dieselben Instrumente. Ebendaselbst. Preis 3 Thlr.

Unter den jüngern pariser Instrumentalkomponisten, die sich einen öffentlichen Namen machten, stellen wir Bertini unbedingt oben an. Hat er das für die Franzosen vorzüglich Wirksame durch seinen langen Aufenthalt in Paris seit 1821, so wie das Fördersame für ein tüchtiges Pianofortespiel ohne jenen Hokuspokus der Uebertreibung durch glückliches Lehrtalent sich zu eigen gemacht: so ist ihm doch dadurch der tiefere Sinn für harmoniereiche und karakteristisch gehaltene Tonschöpfungen nicht geringer geworden, vielmehr hat er in festbewahrter Achtung des teutsch Gediegenen, das er früher unter uns selbst kennen und ehren lernte, durch das Hinzuthun des französisch Gefälligen und des schulgemässen Pianofortespiels, das sich auch in seinen nicht eben leichten Bravouren kund gibt, sich eine solide Eigenthümlichkeit geschaffen, die gross genug ist, um jener kleinlichen Originalsüchtelei, die uns in neuesten Zeiten so rüstig zu quälen verstand, entbehren zu können. Herr Bertini hat sich also durch sein Unterrichtgeben im Klavierspiel nicht nur keinen Schaden gethan, sondern es ist ihm diese Thätigkeit, rechtlich und eifrig betrieben, sogar für seine Komposizionen zu Gute gekommen. Wir heben dies darum besonders hervor, weil wir namentlich von jungen Tonkünstlern unserer Zeit so oft über das herabziehende, lebentödtende und Elend bringende, doch leider um des Essens und Trinkens willen nothwendige Stundengeben seufzen und wehklagen hörten. Wir gestehen, dass wir dergleichen Reden für Unbesonnenheit halten. Wer so denkt, darf als rechtlicher Mann gar keinen Unterricht geben. Macht es ihm aber das Schicksal zur Nothwendigkeit, so hat er es nicht mit Unlust, sondern mit frischem Pflichteifer zu thun, der ihm und Andern Segen bringen wird. Ist er kein blöser, mattherziger Stundensitzer, sondern wirklich Lehrer, so wird ihn der Unterricht wohl anstrengen, aber nicht den Geist tödten. Kein Mensch hat nöthig, den ganzen Tag bis zur abgespanntesten Ermattung Lehrstunden zu geben, wenn er die Kunst nicht für einen Pappenstiel verkauft und entwürdigen hilft. Die unzufriedene Klage über das Unterrichtgeben ist aber meist nur ungezügelte Liebe zur Bequemlichkeit und jener verderbliche Geniewahn, als sei man der Welt gar nichts weiter schuldig, als seine sublimen Dichtungswerke, zu welchen man in der Regel noch nicht reif ist und durch Pflichtvernachlässigungen sich zuversichtlich auch nicht reif machen wird. Menschen, die durchaus keine Anlage und keine Neigung dafür haben, gibt es freilich; sie mögen es Anderen überlassen, nur deshalb nicht davon wie von einem unabänderlichen Geistesnachtheil reden, der es vielleicht für sie, aber darum noch nicht für Andere ist. Herrn Bertini hat das Unterrichten, womit er sich um Andere vielfach verdient machte, nichts geschadet, sondern sogar für Geistesklarheit bedeutend genützt. Das würde viel öfter geschehen, wenn man es nur öfter tüchtig und mit Geist angriffe. — Uebrigens dürfen wir uns auf unsere früheren Schilderungen der Hauptwerke dieses geehrten Komponisten berufen, wenn von der Eigenthümlichkeit und dem Wesenhaften seiner Tondichtungsweise die Rede ist. Noch in diesem Jahrgange haben wir S. 245 bei Gelegenheit der Beurtheilung seiner *Etudes artistiques* und früher in verschiedenen Zeiträumen noch ausführlicher davon gesprochen und selbst einen Umriss seines Lebens 1836 S. 369 gegeben, damit man sich unter Andern auch das oft seinem Namen beigefügte „jeune“ erkläre. Wiederholungen, an sich für Alle unnütz, welche unsere Jahrgänge durch selbsteigenen Besitz ehren, machen sich durch vielfachen Andrang immer neuer Erscheinungen geradehin verwerflich. Wir halten uns daher hier mit Uebergehung alles Dagewesenen unmittelbar an die vorliegenden Werke selbst, die wir nicht blos pflichtgemäss durchgesehen, sondern auch im eigenen Hause gut ausgeführt gehört haben. Wo aber Verstand und Gefühl, und zwar das letzte nicht blos eines Menschen, sondern verschiedener Hörer zugleich, völlig mit einander zum Vortheil einer Tondichtung u. s. w. einverstanden sind, wie hier, da hat man ein sicher gestelltes Recht, allen Kunstliebhabern, die Tüchtiges zu lieben und geistreich Neues zu geniessen Bildung genug haben, zuzurufen: *Man säume nicht, sich diese Werke anzuschaffen.* Es ist in der That ein sehr leeres und einseitig unbeholfenes Gerede, wenn Etliche kühn oder vielmehr schwach und herzlos genug sind, sich öffentlich mit der flachen Behauptung unnütz zu machen, unsere Zeit bringe gar nichts Rechtschaffenes und Meisterliches mehr hervor, weil sie es in gewissen Hinsichten anders als eine frühere Zeit hervorbringt. Ist es beklagenswerthe Kurzsichtigkeit und Versteifung seiner selbst, über einem Guten das Gute zu ver-

gessen, so ist eine vorsätzliche Nichtbeachtung der Gegenwart, etwa um der Seichtigkeiten willen, die sich in jeder Gegenwart, auch in der frühesten, herandrängen, ein Verbrechen gegen das Leben, und ein Todtschlag jedes genussreichen Entfaltens. Dagegen sind wir froh, unserer neuesten Zeit nachrühmen zu können, dass sie unter vielem Verfehlten auch nicht zu wenig wahrhaft Tüchtiges liefert, was ihr auch die Achtung der Zukunft erhalten wird. Darunter gehören auch diese beiden Sextetten, mit deren Vortrage gebildete Musikfreunde grosses Vergnügen bereiten werden.

Die Erfindung hat natürlichen Fluss, der immer wohlthut, wenn nur das Rhythmische und Harmonische in seinem Zusammenhau nicht zu leichtfertig und nichtig steht, was man diesem Tonsetzer kaum in seinen Kleinigkeiten, geschweige in seinen grössern Werken nachsagen kann. In seinen harmonischen Wendungen herrscht der den Franzosen von ihren Romanzen lieb gewordene Wechsel des Dur und Moll, oft in einem Rhythmus, häufig vor; nicht minder die der Zeit besonders lieb gewordenen und darum viel angewendeten Fortschreitungen z. B. aus Cis in A dur, aus D in B dur, aus E dur in H moll u. dergl. — Besonders am Schlusse oder zum Anfange rhythmischer Gliederung, worauf man seine Aufmerksamkeit vorzüglich richten mag, sind harmonische Sprungschattirungen, jedoch keineswegs zügel- oder regellos, so wie enharmonische Verwechselungen nicht blos zeitgemäss, sondern allgemein wirksam und zum Wesen des Ganzen in frischer Mannichfaltigkeit verwendet. Der modulatorische Reichthum steckt aber nicht in jenen buntscheckigen Uebertreibungen und unbesorgten Würfen, dass dadurch die rhythmisch-melodischen Massen überbaut und verdunkelt würden, sondern sie bleiben völlig klar und rund abgeschlossen und erhalten in ihren symmetrischen Vertheilungen von jener Harmoniefülle nur noch eine Erkräftigung und einen Reiz mehr.

Alle Sätze stehen in gutem Längenverhältnisse zu einander, und gleich der erste, der im französisch beliebten Marschtempo einherschreitet, geht durch seine Frische lebhaft in die Seele des Laien und des Kenners, immer das beste Lob, und macht zugleich auf die Folge begierig. Das Andante, D moll, 2/4, leitet mit den Streichinstrumenten ein, so dass dass Pianoforte nur leise und doch sehr verschönernd hineintönt, worauf in D dur ein Staccato und Legato verbindender Satz einen angenehmen Wechsel bringt, brillant schliessend, und, den Streichinstrumenten die Melodie lassend, sich dann abermals in Moll umsetzt, vom Pianoforte immer mehr umwogt. D dur wird von Neuem gegriffen, das Tempo in poco più Allegretto gesteigert und durch die häufige G moll-Harmonie der Wechsel der beiden Tongeschlechter schön zusammengehalten. — Das Scherzo prestissimo, 6/8, H moll, sticht in seiner jovialen Neckerei gerade so viel, als zum aufgeregtesten Punkte des Ganzen, das überall eine gewisse Heiterkeit athmet, erwünscht ist, vom Andante ab, dessen Sanftes sich auch nicht zu weit in's Sentimentale verliert, was in diesem lebensmuntern Werke auch nicht an der Stelle gewesen wäre. Es ist aber dieser sichere Takt des Komponisten um so höher zu achten, je mehr sich sonst in einzelnen, für sich bestehenden Sätzen der Sinn seiner innern Kunstwelt am liebsten bald in wehmüthig sehnsüchtigen, bald in an's Erhabene grenzenden Tonbildungen, z. B. in seinen Etüden, ausspricht, was nur in der Regel durch eine zeitgemässe, feine Galanterie in's Anmuthige gezogen wird. In dieser jugendfrischen, mehr lebensfrohen Haltung dieses ganzen Tonbildes, dem dabei das Würdige, was sich in jeder Lust gar wohl bewahren kann, keinesweges mangelt, beweist uns der Verfasser, dass sein Dichtungsvermögen viel höher, als in der vorherrschenden Neigung eines alles Andere überwältigenden Gefühls wohnt, was leicht zur Monotonie führt; er gibt gedachten Karakter, der seine eigenthümliche Empfindungsweise in sich hineinzieht und sie dem Gedanken unterordnet ohne jenen unnatürlichen Zwang, welcher der Empfindung aufbürdet, ihre Individualität gänzlich zum Schweigen zu bringen. Das Koloriren bleibt ihm eigenthümlich, während Zeichnung und Farbenwahl karakteristisch sind. Bemerkenswerth ist es, dass auch dieser Satz, einheitsvoll mit dem vorigen, H moll mit H dur wechseln und das Letzte im enharmonischen Wechsel mit Es dur sich verschiedentlich verbinden lässt. Wir haben diese unmittelbare Aufeinanderfolge des gleichnamigen Moll und Dur in mehrern grössern Komposizionen neuester Zeit öfter und sehr wirksam angewendet gefunden. Es mag dies ein Zeugniss sein, dass sich der Wechsel von H moll und D dur nicht näher steht als der Wechsel mit H dur, und dass sich Beides, nur jedes an rechter Stelle und zum geltenden Ausdruck, gleich wirksam verwenden lässt. Uebrigens steht der Satz in angemessener Länge und sieht nur auf dem Papier etwas länger aus; er geht schnell vorüber und behauptet im schönsten Maass eindringliche Kraft, wenn nur das Zusammenspiel, das nicht ganz leicht ist, gelingt, wie es sich gebührt. So entspricht auch das Schluss-Rondo, D dur, 2/4 (♩=138), dem frischen Wesen des Grundkarakters vollkommen. Das Hauptthema steht wieder ohne alle Originalsucht und sucht seine Eigenthümlichkeit mit allem Recht lieber in tüchtiger, frischer Durchführung, als in einigen sonderbaren Stellungen melodischer Fremdartigkeit, die so leicht herausgepünktelt werden kann, dass man kaum begreift, wie Einige im Stande sind, auf solche und ähnliche Nichtigkeiten irgend einen Werth zu legen. Wer aus dem Natürlichen etwas Werthvolles machen kann, ist ein viel grösserer Meister. Wo Klarheit und Gehalt sich einen, da wohnt die rechte Kraft. Die Freude wächst, bald durch harmonische, bald durch rhythmische, stets frische Wendungen immer anziehender gemacht. Der Schluss ist trefflich. Der leichte 2/4 Takt setzt sich in 4/4 Presto um (𝅗𝅥=108). Durch diesen einzigen Griff, der freilich nicht überall passen möchte, darum aber an der rechten Stelle um so wirksamer ist, wird die unverkümmerte Lust durch den schwerern Akzent, den man bei aller Flüchtigkeit nicht vernachlässigen soll, auf eine solidere Basis geführt, so dass sich der ganze Zirkel der Darstellung in seinem Ausgangspunkte rund und wohlgemuth abschliesst.

Wenn wir nun vom zweiten Sextuor rühmen müssen, dass es in gleich abgerundeter Schönheit, dabei in

einem ganz andern, *grossartigeren* Karakter prangt, von einer Art, die jedes gebildete Menschengefühl lebhaft anspricht, in deren Haltung uns durchaus nichts weiter zweifelhaft ist, als der vielleicht Manchem, wie uns, zu ausgedehnte Schluss des Trauermarsches, so gut wir auch wissen, dass dieser verlängerte Schluss das Verklingen eines sich entfernenden Musikchors bezeichnen soll, was uns für ein Sextett theils zu dramatisch erscheint, theils mehr Wechsel in den abgebrochenen Anklängen bieten müsste, — eine Kleinigkeit, die dem Komponisten auch zuweilen in seinen vortrefflichen Etüden eigen ist und welche von Allen, die mit uns gleich empfinden, durch Weglassung der Verlängerung leicht zu heben ist —: so wird jeder Musikkundige eine ausführliche Darlegung dieses zweiten Meisterwerkes mit uns für überflüssig halten und von selbst nach dem Besitze zweier Tondichtungen verlangen, die zu den gelungensten und schönsten unserer Zeit zu rechnen sind. Auch die Instrumentazion ist trefflich. — Betrachten wir überhaupt, was wir in der letzten Zeit an herrlichen Tonwerken von schon bekannten und von neu auftretenden Männern erhalten haben, so wird uns die gläubige Hoffnung immer mehr zur Gewissheit, dass die wilde Zeit der Uebergangswirre ihrem seligen Ende sehr nahe ist zum Segen wahrhaft erquickender und veredelnder Kunst; dazu werden diese Sextetten das Ihre rühmlich beitragen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Kassel, Ende Juni. *Konzerte.* — *Ole Bull*, über den nun die kritischen Akten geschlossen zu sein scheinen, hatte in seinem ersten Konzert das Publikum so ausserordentlich entzückt, dass er auf Verlangen noch ein zweites, aber schon weniger ansprechendes, jedoch sehr besuchtes gab. Der Inhalt war folgender: Ouverture aus „Alruna" von Spohr. Preghiera dolente con Rondo ridente, komponirt und vorgetragen von Ole Bull; Arie aus Sargino von Paer, gesungen von Dem. Löw; Capriccio fantastico a Violino solo: Ole Bull. — Der zweite Theil enthielt: Ouverture aus „Tell" von Rossini; des Norwegers Heimweh von Ole Bull; Arie aus „Faniska" von Cherubini, gesungen von Föppel. Polacca guerriera von Ole Bull. — Am 26. Februar wurde eine musikalische Soirée von *Rosalie Girschner*, Pianistin aus Berlin, im Adolph'schen Saale veranstaltet und ganz vorzüglich durch den hiesigen unter Bott's Leitung stehenden Instrumental-Musik-Verein unterstützt. Der erste Theil gab eine Ouverture von Kalliwoda, vortrefflich von dem ebengenannten Verein ausgeführt; Konzert-Variazionen über Motive aus dem „Liebestrank" von Henselt, gespielt von der Konzertgeberin; Violinkonzert von de Beriot, vorgetragen von Jean Bott. Wir haben dieses jungen Talentes schon mehrmals in diesen Blättern rühmlich gedacht, aber an diesem Abende setzte dieser Knabe seinem virtuosen Spiele die Krone auf, einstimmiger anhaltender Applaus überschüttete ihn fast. — Der zweite Theil dieser Soirée lieferte ein Quartett von Mozart; Lob der Thränen, Lied von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt; grosse Etude von Henselt: Wenn ich ein Vöglein wär' u. s. w., Beides gespielt von der Konzertgeberin; zum Beschluss gab die talentvolle Künstlerin Bravourvariazionen von Herz, welche mit dem grössten Beifall aufgenommen wurden. Ueberhaupt bewährte auch hier die ausgezeichnete Pianistin den guten Ruf, der ihr überall vorausging und sie begleitete; ihr in jeder Hinsicht virtuoses Spiel fand die allgemeinste Anerkennung. — Das *zweite Abonnement-Konzert* fiel auf den 1. Februar und brachte uns im ersten Theile die erste Ouverture zu Fidelio von Beethoven zum ersten Male; eine Arie von Onslow, gesungen von Dem. Löw; Violinkonzert von Spohr, vorzüglich gespielt von Weidemüller, Mitglied der hiesigen Kapelle, wurde sehr beifällig aufgenommen, desgleichen eine Arie von Mozart, gesungen von Derska, und ein Konzert für Basshorn von Schacht, geblasen von Henze. Den ganzen zweiten Theil bildete eine Jagdsinfonie von Kittl in Prag, der man zwar eine korrekte Aus- und Durcharbeitung nicht absprechen kann, die aber doch manchen karakteristischen Zugs der Jagd entbehrt. — Das *dritte Abonnement-Konzert*, am 22. Februar, wiederholte im ersten Theile Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zu den Hebriden; gab dann eine Arie mit obligater Violine von Lafont, gesungen von Dem. Pistor und begleitet vom Konzertmeister Wiele. Beider Leistungen wurden mit reichem Beifall belohnt. Ein Adagio und Rondo für Oboe von Maurer, gespielt von Rose aus Hannover, konnte sich keine Anerkennung erwerben; desgleichen auch das Andante und Allegro für zwei Violoncells von Kummer, gespielt von Dotzauer und dessen Schüler dem jungen Bänder. Solche Etüden gehören in's Zimmer, nicht in den öffentlichen Konzertsaal. Den Beschluss des ersten Theils machte eine Arie aus der Schöpfung von Haydn, gesungen von Föppel. Den zweiten Theil füllte die bekannte vierte Sinfonie von Spohr: Die Weihe der Töne, aus. — Nach einem längern Zwischenraum, am 12. April, wurde das *vierte* und *letzte Abonnement-Konzert* gegeben. Den ersten Theil leitete eine Ouverture von Reissiger ein, dann folgte eine neue Komposizion von Spohr, wahrscheinlich durch das Anhören von Ole Bulls Spiel veranlasst, nämlich: „Sonst und Jetzt." Komposizion und Vortrag des Meisters fanden den ungetheiltesten Beifall. Dann trug Dem. Pistor eine Arie von Spohr vor, und ein Divertissement für Oboe von Kalliwoda, geblasen von Klei, einem trefflichen Musiker auf diesen Instrumente, dem reicher Beifall gespendet wurde, beendigte den ersten Theil; der zweite brachte uns: Ode an die Freude von Schiller, für Männerstimmen und Orchesterbegleitung, in Musik gesetzt von unserem Musik- und Chordirektor E. Baldewein. Die Solopartieen wurden von Derska, Dams, Föppel, Krieg, Häser und Baldewein jun. vorgetragen. So schwer es auch sein mag, dieses klassische an sich höchst musikalische Gedicht in Musik zu setzen, so kann man doch dieser fleissigen und geschickten Bearbeitung in vielen gelungenen Stellen,

namentlich auch in den Chören seinen Beifall nicht versagen, der auch an diesem Abende nicht mangelte.

Am Charfreitage wurden unter Beihilfe der hier bestehenden Singvereine „Die letzten Dinge“ von Spohr, und „Die Auferstehung Jesu,“ Oratorium von Meyer, in Musik gesetzt von Wiegand, in der Hof- und Garnisonkirche Abends bei Beleuchtung aufgeführt. Eine unparteiische Kritik hat sich über beide Kompositionen schon längst vortheilhaft genug ausgesprochen, so dass wir hier weiter nichts hinzuzufügen haben.

Zum *Besten des Beethoven-Denkmals* fand am 19. Mai eine grosse musikalisch-deklamatorische Aufführung Statt, und zwar aus des Unsterblichen Werken. Die erste Abtheilung bot: Ouverture aus Prometheus, ein Pianofortekonzert, gespielt vom Musiklehrer Grenzebach; Septett für Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott, ausgeführt von Wiele, Weidemüller, Hasemann, Anding, Bänder, Meinecke und Lorenz; Konzert-Arie, gesungen von Dem. Löw. Die zweite Abtheilung enthielt einen Prolog von Ed. Beurmann. Egmont, Gedicht von Friedrich Mosengeil, mit Beethovens Musik zu Göthe's gleichnamigem Trauerspiele, gesprochen von dem Hofschauspieler Boltzmann; die dazu gehörigen Lieder sang Dem. Pistor. Das Haus war besetzt, und die Einnahme gegen 300 Thlr.

Ein grosses Vokal- und Instrumentalkonzert wurde ferner im Monat Mai von den beiden hiesigen Musik-Vereinen *Liedertafel* und *Eunomia* zum Besten der Armen im Saale des neuen Stadthaues veranstaltet. Im ersten Theile hörten wir die Ouverture aus Egmont, grosse Motette von Bernhard Klein, Variazionen von Beriot, vorgetragen von Heisterhagen, dann Panny's Wickinger-Balk, Männerchor mit Orchesterbegleitung, Gedicht von Tegner. Der zweite Theil begann mit einem Potpourri für zwei Klarinetten von Späth, vorgetragen von Griesel und Bader; darauf folgte: Walliser Schiffergesang, Musik von Schädel; hierauf ein Konzertino für Posaune von H. Müller, vorgetragen von Bättenhausen; den Beschluss machte der Herbst am Rhein, Männerchor mit Orchesterbegleitung von Panny. Dies Konzert war ausserordentlich besucht und die meisten Stücke wurden mit angetheiltem Beifall aufgenommen.

Der hiesige *Instrumental-Musik-Verein* unter Leitung des unermüdeten Orchestermitgliedes Bott gab im verflossenen Winter ausser dem obigen für die Armen noch zwei Konzerte, worin uns einzelne ausgezeichnete und theilweise neue Musikstücke zur Anhörung gebracht wurden; wir gedenken nur einer Ouverture von Hummel, dann der zur Operette „Feodora“ vom Grafen Görtz und Hamburger, Konzertante für zwei Flöten von Fürstenau, vorgetragen von Büding und Wenzel; Konzertante für Pianoforte und Violine von Lafont und Czerny, vorgetragen von Dem. Steinmetz, einer talentvollen Klavierspielerin, und dem bereits erwähnten Violinisten Heisterhagen; Variazionen für Fagott von Hübschmann, vorgetragen von Gleim, Konzertante von Ivan Müller, geblasen von Bättenhausen und Curth u. s. w. Eine musikalische Abendunterhaltung der Liedertafel erntete, wie die vorhergenannten Konzerte, den allgemeinsten Beifall. Die beiden ersten Chöre aus dem Oratorium „Die eherne Schlange“ von Löwe waren uns neu und überraschend; desgleichen Variazionen für Klavier von Endter, einem hiesigen fertigen Klavier- und Orgelspieler. Notturno, sechsstimmiger Männergesang von E. Blum, die Instrumentalbegleitung arrangirt von dem hiesigen talentvollen Orchestermitgliede Deichert, gefiel sehr, und viele andere vortreffliche Stücke, die uns der Raum verbietet weiter nambaft zu machen.

Wir haben zwar den Eifer und das Bestreben des Konzertmeisters *Wiele* und Archivars *Heylgeist* in Beziehung auf die musikalischen Genüsse in der hiesigen Euterpe bereits mehrmals rühmend hervorgehoben, allein in den letzten Wintermonaten gebührt denselben der allgemeine Dank der Gesellschaft; denn kaum zu zählen sind die Genüsse der Musik und des Gesanges, die sie derselben unermüdet bereiteten. Besonderes Lob verdienen wegen thätiger Mitwirkung ein Dilettant im Gesang *Lämmer*, welcher unter anderm auch einige neue Lieder, von Schäfer in Hamburg komponirt, recht beifällig vortrug, und dann Dem. *Steinmetz*, deren vortreffliches Klavierspiel allgemein ansprach.

Von Opern waren neu: „Der Liebestrank“ von Donizetti, und Adams „Brauer von Preston.“ Die Besetzung des Liebestranks, welcher nur theilweise ansprach, war folgende: Adine — Dem. Pistor, Nemorino — Derska, Belcore — Föppel, Dulcamara — Birnbaum, Gianettina — Dem. Leissring. Die Oper ist mehrmals, aber mit getheiltem Beifalle wiederholt worden. Gleiches Schicksal hatte der „Brauer von Preston.“ Daniel und George Robinson — Derska, Toby — Krieg, Oliver Jenkins — Häser, Lovel — Eichmann, Lob — Dams, Effie — Dem. Pistor.

Die Gäste, welche in der Oper auftraten, sind auch engagirt worden. Für Mad. *Schmidt* trat Mad. *Schaub*, vom Stadttheater zu Bremen, in das ältere Mütterfach ein. In ihren Gastrollen: Veronika — Adlers Horst, Ardverson — Ballnacht, gefiel sie; desgleichen Dem. *Stahl*, vom Hoftheater zu Mannheim, als Aennchen — Freischütz, Adalgisa — Norma, und Pauline in der Familie Fliedermüller. Sie ist für das Soubrettenfach engagirt worden. *Biberhofer*, von der teutschen Oper in Amsterdam, trat als Wallburg in der Fremden von Bellini, Don Juan, Tristan — Jessonda, und Figaro — Barbier von Sevilla auf. Das Publikum überschüttete ihn beinahe mit Beifall, möge er denselben erst recht verdienen, dann wollen auch wir nicht in dieser Hinsicht zurückstehen; er besitzt gute Mittel, aber diese bedürfen noch sehr der Ausbildung und des anhaltenden Fleisses. Ob er Föppels Partieen, für welche er engagirt worden, künftighin zur Zufriedenheit des Publikums singen und spielen wird, wollen wir hoffen und wünschen; *Föppel* ist für die tiefern Basspartieen unserer Oper verblieben, aber *Krieg*, der fleissige und brauchbare Bassist, wird uns verlassen.

L.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Während Halbsänger und Viertelsänger — ganze Sänger gibt es gar wenig mehr in Italien — auf der benachbarten Halbinsel die meisten Theater füllen, pausirt die Oper bei uns diesen Frühling. Maestro Cutrera ist nach Mailand abgereist, um daselbst eine Sängergesellschaft für nächsten Herbst und Karneval zu engagiren. Einstweilen soll künftigen Sommer auf dem Teatro Carolino die Hallez, der Tenor Rossi Cicerchia und der Bassist Rinaldini singen. Von den zu gebenden Opern verlautet nichts; wahrscheinlich werden es grosse sein.

Neapel. Nachträglich zu *Nourrit's* Katastrofe*) folgen hier die Inschriften, welche bei seinem in der Kirche Santa Brigida stattgehabten Leichenbegängniss zu lesen waren.

Ueber der Kirchenthür:

A Louis-Adolph Nourrit de Montpellier,
Artiste dramatique eminent,
Ses camerades et ses amis
Font célébrer
Un service suprême
Dans ce Temple où son âme souffrante
Venait demander du repos.
O fidèles!
Prions-y maintenant,
Pour qu' il l'obtienne dans le sein
De la bonté éternelle.

Vorn:

A la mémoire honorée
De Louis-Adolph Nourrit de Montpellier,
Professeur au Conservatoire de Musique de Paris.
Noble chanteur tragique,
Habile auteur de vers et de mélodie,
Excellent de caractère, de moeurs, de piété.
Il a été à l'Academie royale de Musique
Les délices de la France pendant près de trois lustres
Durant quatre mois seulement celles de Naples,
Où il a trouvé l'hospitalité, le triomphe — et le tombeau.
Il a vecu 37 ans, quattre jours jusque à l'aurore du 8. Mars 1839
Cruellement attristé par l'amertume de son trepas.

An den Seiten:

Dieu de toute miséricorde
Si tu es touché par la prière d'une veuve affligée,
inconsolable;
Et de six orphelins, et de tous ceux
Qui se sont réunis sous ces voûtes sacrées,
Ami d'Adolphe et de l'art,
Au malheureux qui a succombé sous le poids de la vie mortelle
Accorde la vie nouvelle
D'un célèbre chanteur
Fils plus célèbre encore
Successeur de son père,
Il a connu, il a atteint
L'excellence de l'art
La Flamme céleste
Qui remplit trop l'esprit de sa clarté
L'a consommé avant le tems:
Raphael, Allegri, Pergolese, Bellini, Nourrit
N'ont point passé la huitième lustre.

*) Wozu zwei Hauptursachen das Meiste beitrugen, nämlich die stets glänzende Aufnahme seines Rivals Duprez zu Paris, und die allmälige Abnahme seiner eigenen auf S. Carlo errungenen Glorie, die sich eben im März mit Auszischen endigte. *Der Korresp.*

Der Cartellone der beiden königl. Theater S. Carlo und Fondo kündigte für's neue Theaterjahr (von diesem Frühling bis Ende der Fasten 1840) 110 Vorstellungen und 4 Bälle an. Prime Donne sind: die Palazzesi, die Salvi-Spech (vom Dezember bis Ende des Karnevals), die Granchi und Buccini. — Primi Tenori: Basadonna und Reina (Letzterer vom 7. September bis Ende Karnevals). — Bassist: Barroilhet. — Sekundärsänger. — Maestri Direttori: Cordella und Aspa. — Kompositeur der Balletmusik: Graf Gabrieli. — Von den zu gebenden fünf neuen Opern werden drei eigens komponirt, zwei von renommirten Maestri, und eine von einem Zöglinge des Konservatoriums; die übrigen zwei werden neu für Neapel sein. — Ausser diesen Verbindlichkeiten engagirte man noch in der Folge die Adelaide Marini (vom 30. Mai bis 30. September), die Angiola Marta (vom 30. Mai bis 31. August), den Bassisten Ambrosini und die Pixis (bis Ende September); überdies wird es auch an andern Maestri nicht fehlen.

Welch eine Dürftigkeit! und wie tief ist das einst mit so vielen guten italienischen Maestri und grossen Sängern prangende herrliche Theater S. Carlo gesunken! Noch in den letzten Jahren hatte es die Colbrand, die Pesaroni, die Fodor; die Tenore Nozzari, Garcia, David, Donzelli, Rubini; den Bassisten Lablache, und jetzt — Sänger zweiten Ranges und auch weniger als zweiten Ranges! Der Scala in Mailand, unserer Nebenbuhlerin, geht es zwar nicht viel besser; sie hatte aber erst unlängst Donzelli, und gibt überdies weit mehr Vorstellungen jährlich als S. Carlo; diesen Frühling hatte sie sogar ein auserlesenes Kleeblatt an der Streponi, an Moriani und Ronconi.

In der gegenwärtigen Stagione hatten wir in beiden königl. Theatern blos zwei bis drei Vorstellungen wöchentlich. Nach der Gabriella di Vergy sang die Pixis in Bellini's Capuleti mit Vaccaj's drittem Akte, zog aber als Romeo weit minder an als in der Gabriella. Mit ihr sang der aus Palermo zurückgekehrte Tenor Milesi. Von Donizetti wiederholte man die Lucia di Lammermoor und den Belisario; in Letzterm sang ausser der Palazzesi auch der Bassist Ambrosini, und eine Französin mit dem angenommenen Namen Adelaide Rubini (heisst Mequillet, soll eine Schülerin Rubini's sein, nahm auch hier bei Nourrit Lekzion), mit einer guten Stimme. Den 30. Mai, als am Namenstage des Königs, gab man die neue Oper *Roberto di Costanza*, vom Maestro *Fornasini* (nicht Fornasari), worin die Palazzesi, die Buccini und die Herren Gianni und Ambrosini sangen. Musik und Sänger trugen zum Falle der Oper bei, die in allem zwei Mal auf der Bühne erschien. Anfangs Juni wiederholte man die Gabriella di Vergy.

Im Teatro Fondo gab man den Barbiere di Siviglia und die Sonnambula. Neu waren die Operetten: 1) *Astuccio d'oro*, del signor cavaliere *Falangola*, mit einer narkotischen Musik; ausser der Granchi und Herrn Basadonna sang darin Herr David (Giacomo Antonio), der vom Tenor zum Bariton überging. 2) *I Ciarlatani*, Text von Herrn *Salvatore Camerano*, Musik von seinem Bruder *Luigi*, dessen Erstlinge Hübsches aufzuweisen haben

und gefallen. 3) *Il figlio del signor padre,* von Herrn *Francesco Zanetti* aus Pisa, Zögling des hiesigen Konservatoriums, dessen Erstlinge wenig versprechen und nicht gefallen.

Das Teatro Nuovo, wie gewöhnlich oft mit dem Bankerott im heftigen Kampfe, öffnete seine Pforten erst am 17. Mai mit der ältern Oper Il Marito desperato von Cordella, die noch immer gefällt, darauf die ältere Oper Sordello, il ritorno di Pulcinella da Padova, von Fioravanti (am häufigsten), in welcher letztern der Bassist De Vivo, der mehr Akteur als Sänger ist, die Bühne zum ersten Mal betrat; sodann ein neues Dramma in musica, *Albergati* betitelt, vom 18jährigen Maestro *Puzzoni*, Zögling des hiesigen Konservatorium; fand Aufmunterung. — Die *Bertrand* ist die immerwährende Stütze dieses Theaters.

Herr *Methfessel* liess sich in der zweiten Hälfte Mai's im Teatro Fondo auf der Hoboe mit vielem Beifall hören.

Am 6. April starb der Orchesterdirektor an den königl. Theatern *Giuseppe Festa* (Bruder der ebenfalls verstorbenen, rühmlich bekannten Prima Donna *Francesca Festa Maffei.* S. Jahrgang 1836, S. 568), geboren zu Trani im Jahr 1771. Mehr als 30 Jahre stand er den beiden Orchestern von S. Carlo und Fondo vor, hatte einen Namen; Mozart'sche Opern verstand er aber nicht zu dirigiren. (S. Feuilleton S. 474.)

Wir haben nun diesen Frühling in einem Zeitraume von ungefähr einem Monate fünf neue Opern mit vier neuen Maestri (*Falangola*, *Camerano*, *Zanetti*, *Puzzone*) entstehen sehen, woven eine einzige (I Ciarlatani) anzog.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Eine respektable Sängergesellschaft hatten wir diesen Frühling. Vor allen der Riese Donzelli, dermalen der grösste Sänger in Italien (Rubini ist im Auslande). Nach ihm kommt gleich der wackere Bassist Salvatori, der leider nur allzuoft krank ist. Nur die hübsche Prima Donna Antonietta Ranieri-Marini, die Agliati vom Mailänder Konservatorium, welche beide recht brav singen, neben dem grossen Donzelli aber sich klein ausnehmen. Nach langem Hin- und Herreden hiess es, man beginne die Stagione mit der erhabensten aller je existirten Opern, mit der Wunderoper Norma, und das um so mehr, weil sie ursprünglich für Donzelli geschrieben wurde; allein das so eben erwähnte Missverhältniss der Sänger (Bassist war Herr Battaglini), und ganz besonders die oft verdaute Musik dieser Oper, waren Ursache, dass sie gar wenig ergötzte. In den zwei nachher gegebenen opere serie, in Rossini's Otello und in Donizetti's Roberto d'Evereux, in welchem letztern auch Salvatori sang, war jenes Missverhältniss zwar dasselbe, demungeachtet ging es im Ganzen etwas besser; wohlverstanden, Donzelli erregte jederzeit Bewunderung und Entzücken, und hätte man anstatt jener leidigen Tragedie liriche die nie verwelklichen Opern Elisir, Scaramuccia, Nina pazza per amore, Sonnambula u. s. w. gegeben, so würden auch die Ranieri und Agliati in ein besseres Licht gestellt worden sein. Man fand aber besser, den Barbiere di Siviglia auf die Bühne zu bringen, und das war gut, denn die Ranieri (Rosina), Donzelli (Almaviva) und Salvatori (Figaro) waren köstlich. Die von einer schweren Krankheit genesene Giuditta Grisi sang noch zu Ende der Stagione die Rolle des Romeo in den Capuleti mit Vaccaj's drittem Akte; die Ranieri machte die Giulietta und Donzelli den Tebaldo: abermals ein treffliches Trifolium. Starker Zulauf und rasender Beifall.

(Teatro Alibert.) Dies bequem gelegene Theater war schon seit der Kindheit Metastasio's so beliebt, dass man es Teatro delle Dame nannte. In der Folge gerieth es durch das Theater Torre Argentina in Verfall und ganz in Vergessenheit, als es einem reichen Kapitalisten einfiel, sein Geld mit der Herstellung des entlegenen, wenig harmonischen und in mancher Hinsicht unbequemen Theaters Tordinona zu verschwenden, und es Teatro d'Apollo zu nennen. Ein Herr Zeloni liess nun das Theater Alibert, auf welchem man in den letzten Jahren jederzeit zu Ende des Karnevals blos Bälle gab, etwas ausbessern, liess von Neapel den rühmlich bekannten Pulcinella Villa mit einer seiner Maske anpassenden Truppe kommen. Diese gab also auf benanntem Theater ihre sogenannten Burletten, eigentlich neapolitaner Vaudevilles, bei welcher die Prosa im neapolitaner Dialekt gesprochen, die Verse hingegen gesungen werden, das Ganze aber weit lustiger ist als das französische Vaudeville. Benannter Villa hat eine Prima Donna, die weiter unten erwähnte Baretti mit einer schönen Stimme, und andere Individuen in der Truppe, deren natürliches, brillantes Spiel, Gesang, Buffonerien und Lazzi ungemein unterhalten. — Ein anderer Impresario, Namens Cartoni, liess eine ähnliche Gesellschaft aus Neapel für's Theater Argentina kommen. An ihrer Spitze steht Herr Giuseppe Checcherini, bekannter Direktor solcher Geschäfte und Verfasser sehr vieler Opernbücher, besonders für's neapolitaner Teatro Nuovo. Seine Truppe sprechen die Prosa und singen die Verse, wie die vorhin Genannten; in beiden ist der Nazionaltypus und eine gewisse Originalität sehr bemerkenswerth und ergötzend. Herrn Checcherini's Tochter ist eine gute Sängerin und Actrice, ebenso eine Andere seiner Prime Donne, Namens Spadacini; der Buffo Sparalicco besitzt eine ausserordentliche Geschicklichkeit und überrascht mit seinem natürlichen und gefälligen Witz; der Tenor Sassi singt nicht übel, alle Andern stehen recht gut auf ihrem Posten; die Gesellschaft ist zahlreich, ihre Operetten sind lustig und angenehm.

Um aber wieder auf das Theater Alibert zu kommen, so wurde hier diesen Frühling zuerst Herrn Raimondi's Opera buffa, Il Ventaglio, mit Rezitativen in Prosa und neapolitaner Dialekt gegeben. Sänger: Karolina Baretti (Palmetella), Eloisa Perron-Villa (Susanna), Clementina Grassi (Geltrude), Giacomo Siri (Evaristo), Pietro de' Nobili (Baronciao del Cedro), Michelangelo Branetti (der Graf), Giuseppe Villa (Coronato), Pasquale Savoja (Crispino), Antonio Boneri (Muracchio), und Ignazio Tassarelli (Timoteo). Darauf folgten: Il ritorno di

Pulcinella dagli studj di Padova, Mille talleri, beide von Fioravanti Sohn; endlich La gabbia de' matti, ossia l'abate Taccarelli, von Ricci. In dieser Oper ist keine Rede von Scheiterhaufen, fünf oder sechs derben Meuchelmorden, Leichenbegängniss mit Glockengeläute und all dem melancholischen Zeug der heutigen Tragedia lirica; hier gibt es genug zum Lachen, und alle Akteur-Sänger tragen, jeder in seiner Sfäre, zum Gelingen des Ganzen bei. Besonderer Erwähnung verdient indessen die *Baretti*, welche die Rolle der schlauen Palmetella trefflich gibt und dafür mit starkem Applaus und öfterm Hervorrufen belohnt wird. Nach ihr kommt gleich Herr *Villa*, dessen komische Grazie, geistreiche Lazzi, Bühnengewandtheit alles Lob verdient. In letzterer Hinsicht erwirbt sich Herr *Savoja* ebenfalls vielen Beifall. Kurz, die, wie durch einen Zauber, in sehr kurzer Zeit entstandene neapolitaner Oper belustigt ungemein, muss aber auch, um so zu gefallen, mit Prosa, im neapolitaner Dialekt und von Neapolitanern vorgetragen, gegeben werden; wollte man diese Prosa in gewöhnliche Rezitative verwandeln, so würden sie schwerlich gefallen, wie das z. B. vor nicht langer Zeit zu Mailand mit dem Ventaglio der Fall war.

Abermals ein musikalisches Wunderkind. Der noch nicht fünf Jahr alte Knabe *Salvatore Nicosia* aus Paterno in Sizilien liess sich hier auf der Violine mit Bellini'schen Stücken und Variazionen, die er für sein zartes Alter ziemlich gut spielte, mit vielem Beifall hören. In Palermo und Messina soll er schon mit seinem Spiele in einem Alter von 3 Jahren und 9 Monaten Erstaunen erregt haben.

In dem am 1. Mai, als am Namenstage des Königs der Franzosen, in der Kirche S. Luigi de' Francesi gehaltenen feierlichen Gottesdienste spielte *Liszt* eine Bach'sche Fuge auf der Orgel; hierauf gab er ein Konzert im Teatro Argentina mit rauschendem Beifall. Anfangs Juni ging er nach Toskana und den Bädern von Lukka. Ach, wie versplittert doch dieser Künstler seine Zeit in Italien, das ihm gewiss mehr Geld kostet als er Ruhm dafür einerntet.

Spontini, der bereits seit verwichenen Dezember vom Papste, seinem Souverain, den Orden des heiligen Gregorio Magno empfangen hatte, erhielt von dem König von Neapel, bei seinem Aufenthalte in jener Hauptstadt, den Orden Franz des Ersten. Viel Lärmens hat man gemacht mit einer Reform, die Spontini hier in der Kirchenmusik hervorbringen wollte, oder gar schon hervorgebracht hat; Alles ist aber bis jetzt bei diesem Lärm geblieben. — *Basily*, bekanntlich dermalen Kapellmeister in der Peterskirche, ist so recht in seinem Elemente, und schreibt wacker echte Kirchenmusik, die in den übrigen zahlreichen Gottestempeln Roms selten zu hören ist.

Macerata. Die langweiligen Puritani von Bellini würden auch hier sehr gelangweilt haben, hätte die Pancaldi nicht die Rolle der Elvira mit besonderer Bravour gegeben; mit ihrer Polacca im ersten, und ihrer Arie im zweiten Akte feierte sie einen wahren Triumf. Dem Tenor Vitali war die Rolle des Arthur nicht angemessen, er erhielt aber Aufmunterung. Herr Santerre, mit einem geläufigen Bariton, gab den Riccardo, und Herr Bonafossi den Giorgio.

(Fortsetzung folgt.)

Kopenhagen. Nichts Neues, was von Bedeutung wäre, ist hier in der Musikwelt vorgefallen, als dass unsere Theatersaison mit dreimaliger Aufführung der neuen Oper *Sarah*, komponirt von dem jungen Baron *Lövenskiold*, endete. Eine hiesige Partei hat diesem Jugendwerke auch nicht die geringste Ehre gelassen: Andere dagegen, und zwar tüchtige und billig gesinnte Männer, so wenig sie es auch verkennen, dass noch mancherlei grammatische Mängel vorwalten, haben doch, was vorzüglich zu beachten ist, so viel Geist und musikalisches Leben darin gefunden, dass sie sogar die Aufführung des dramatischen Erstlingswerkes zu fördern suchten. In der That ist auch Vieles lebhaft applaudirt worden. Leider ist aber das Buch herzlich langweilig; es geschieht in beiden Akten, deren erster gegen $1^3/_4$ Stunden spielt, fast gar nichts. Wie kann da das Publikum ein besonderes Interesse daran nehmen! Bei der zweiten Vorstellung war daher das Haus schon ziemlich leer, ungeachtet das Spiel der Frau *Heiberg*, die unstreitig unsere ausgezeichnetste Schauspielerin, aber leider nur eine schwache Sängerin ist, stürmisch applaudirt wurde. Seit einiger Zeit befindet sich der junge Komponist in Wien, um sich unter Seyfried auszubilden, welcher ihm auch jetzt schon die vortheilhaftesten Zeugnisse ertheilte. Wo Anlagen sind und die nothwendige Schule nicht übersprungen wird, da geht es schon und lässt sich für die Zukunft Vieles hoffen. — Jetzt macht eben eine Gesellschaft Steyermärker an öffentlichen Orten, wo sie Walzer von Strauss und Lanner recht brav vortragen, nicht wenig Glück; das Publikum ist auf's Aeusserste entzückt. Mehrere dieser Walzer, z. B. der Glöckchen-Walzer, wurden stürmisch da Capo gerufen.

Wien. *Musikalische Chronik des zweiten Quartals*. — Mit der Osterwoche begannen auch die diesjährigen italienischen Opernvorstellungen; Namen wie *Carolina Ungher*, *Adelina Spech*, *Rosina Mazzarelli*, *Marietta Brambilla*, *Antonio Poggi*, *Salvi*, *Roppa*, *Cosselli*, *Balzar*, *Rovere*, *Badiali* und *Benciolini* verbürgten jedenfalls das anerkennungswürdige Bestreben der Administrazion, doch wenigstens das Erlesenste vorzuführen, was gegenwärtig im Hesperidenlande an Zelebritäten vielleicht einzig nur ihrer Disposizion zu Gebote stehen mochte. Somit könnte denn schlechterdings kaum irgend ein Tadel gegen die Ausführenden erhoben, allerdings aber die Wahl des Auszuführenden ernstlich gerügt werden; besonders der Uebelstand, dass Donizetti, der süssliche, kraft- und saftlose, ewig nur sich selbst und Andere wiederholende Melodist, gar zu oft, ja fast unausgesetzt an die Reihe kam, und das Einerlei seines Torquato Tasso, Anna Bolena, Marino Faliero, Lucrezia Borgia und Belisario leider nothgedrungen mit in den Kauf genommen werden musste, wobei die Mehrzahl darunter schon in die Rubrik älterer Bekannter gehörte,

und blos durch der Darsteller Auffassungsweise einen speziellen Reiz zu gewähren befähigt war. — Als Tasso debütirte Sign. Cesare Badiali, ein höchst sonorer, schmeichelnd biegsamer Bariton, dessen feuriger, durchgebildeter Vortrag echte Glut des Südens ausströmt; — Salvi entwickelte ein lieblich angenehmes Tenororgan, von welchem er auch den allerwirksamsten Gebrauch zu machen versteht; dessen Gattin Adelina Spech-Salvi, Prinzessin Eleonora, wiewohl sichtlich befangen, von der Reise und dem klimatischen Einfluss der rauhen Temperatur noch bedeutend angegriffen, bewährte sich demungeachtet als Sängerin ersten Ranges, deren Geschmack, Methode und geregelte Schule wenig zu wünschen übrig lässt. Den Höfling Gherardo, die quasi Buffo-Partie, welche freilich im tragischen Stoffe gleich Pontius im Credo figurirt, gab, wie bereits in der vorjährigen Saison, der wackere Rovere, dem schon beim ersten Erscheinen ein freudiges Benvenuto! entgegen schallte. — Mit gespannter Erwartung sah Alles dem nächsten Auftritt unserer Landsmännin Karoline Unger entgegen, und Anna Bolena war der unwiderstehliche Magnet, welcher eine unübersehbar dahinwogende Menge anzog. Wer das vielleicht 18jährige Mädchen kannte, als sie der geliebten Vaterstadt ihre Erstlingstalente weihte, wird sich wohl auch erinnern, dass eigentliche Schönheit der Stimme schon damals keine ihrer Prärogativen war; allein Fleiss und Studium, zu nicht geringen Hoffnungen berechtigend, zeichneten jede einzelne Leistung im hohen Grade aus, wurden durch ermunternden Beifall belohnt und bestimmten den sachkundigen Impresar Barbaja, die angehende teutsche Kunstpriesterin mit nach Neapel zu entführen. Fast zwei Dezennien sind seitdem verflossen; die Zeit pflegt aber vielmehr eher zu zerstören, was Mutter Natur mit freigebigen Händen einst gespendet; und die Beispiele, dass ein Organ nach Jahren an Wohlklang gewonnen, dürften wohl selten sich erweisen. Und dennoch feierte Karoline Unger inzwischen auf allen Hauptbühnen Italiens die glänzendsten Siegestriumfe, vor einem Publikum, dass in der Regel keineswegs leicht zu befriedigen ist, und dem, bei Entbehrung eines Sinne bestechenden Eindrucks, anderer Seits wirklich Eminentes geboten werden muss, um es zur enthusiastischen Begeisterung zu entflammen. So betrat denn, angekündigt durch Fama's Posaunenruf, Wiens unvergessene Tochter nach langem Zwischenraume wieder einmal dieselben Breter, von denen der Wendepunkt ihres artistischen Lebensberufes ausgegangen; — sie sang, — und gar Mancher blickte scheu verstohlen seinen Nachbar an; — das waren nicht die Philomelentöne jener Haine, wo Myrthe, Lorbeer und Goldorangen duften; ein etwas scharfes Organ; in der Mittellage noch am verhältnissmässigsten; den höheren Corden zu beinahe kreischend; — aber wie entpuppte sich allmälig die hinreissende Meisterschaft der herrlichen Künstlerin! Was legte sie in die Wagschale, um reich entschädigend zu verschleiern den Mangel materieller, bei ihr so leicht zu vermissender Hilfsmittel! — Psychologische Wahrheit des Ausdrucks; — erhabene deklamatorische Würde; korrekte Auffassung und Durchführung eines jeglichen dramatischen Karakters, gleich erschöpfend im Spiele wie im Gesange, stets verwirklichend zum anschaulichen Leben die Ideale ihrer Kunstgebilde, — mit Hintansetzung aller Ansprüche auf schimmernde, oft sehr zweideutige Virtuosengrösse; mit Vermeidung jener ängstlichen Sucht, durch den Glanz einer technisch bis zur Vollendung ausgebildeten Bravour, durch grelles Auftragen kontrastirender Licht- und Schattenpunkte, durch verschwenderische Anwendung der so beliebten und selten den beabsichtigenden Effekt verfehlenden mezza voce-Bonbons, durch staunenerregende Sprünge nach den fernsten Intervallen, und wie all die erlaubten oder widernatürlichen Kunstgriffe und Kniffe der modernen Gesangsweise immerhin nur heissen mögen, mystifizirend blenden zu wollen, — bringt diese, an unsere Schröder-Devrient gemahnende, und vielleicht blos mit dieser würdigen Nebenbuhlerin vergleichbare Mime stets ihr eigenthümlich angehörende Schöpfungen zur Darstellung, dass aus dem Spiele Ernst, aus Schein Wahrheit wird; sie veredelt die von Dichter und Tonsetzer oftmals armselig konturirten Figuren, und potenzirt selbe mit geistiger Salbung auf eine ästhetisch abgeschlossene Kunsthöhe, dass man den Abgang physisch bestechender Reizmittel gar nicht einmal gewahrt, die Flachheit der Komposizion kaum wiedererkennt und einzig nur dem bezaubernden Eindruck der Gegenwart unwillkürlich mit fortgerissen sich hingibt. — So ist Karoline Unger; so als Britanniens unglückliche Königin, als Dogaressa, als Lucrezia, als Norma, Beatrice, und Gattin Belisars; und, wer ehrenvoll neben solch antiker Grösse sich zu behaupten im Stande, verdient allerdings auszeichnende Beachtung. Signore Balzar, ein tüchtiger Bassänger, gab den wankelmüthigen Heinrich VIII., eine subordinirte Partie zwar, mit Feuer und Leidenschaftlichkeit, ohne den königlichen Anstand zu verletzen. Signora Mazzarelli sang die Giovanna Seymour, und ihr angenehmer Mezzo-Sopran erwarb sich allgemeine Anerkennung. Der Page Smeton schien für Madame Balzar-Grandolfi eine deren Vermögen übersteigende Aufgabe. Signore Poggi war schon vormals im Besitz des Lord Percy, und erfreulich die Bemerkung, dass seine Stimme fortwährend an klangreicher Fülle zugenommen, er jedoch emsig bemüht sei, gewisse störende Angewöhnungen, — des Falsettirens z. B. — nach und nach abzulegen. — Cosselli, Italiens berühmtester Basso cantante, präsentirte sich als Marino Falliero, entsprach jedoch nicht unbedingt dem grossen Rufe, obwohl sein Metallorgan von bedeutendem Umfang, der oratorische Vortrag wirkungsvoll genannt werden muss. Salvi und Badiali sangen wunderschön. Karolina Unger — Elena — kämpfte am ersten Abende mit einer plötzlich hemmenden Unpässlichkeit, welche einige Auslassungen zur nothwendigen Folge hatte. Die nächsten Wiederholungen boten dagegen überreiche Entschädigung. — Lucrezia Borgia ist in jeder Hinsicht ein verunglücktes Machwerk. Der Poet, Felice Romani, hielt sich mit sklavischer Treue an sein Vorbild Viktor Hugo, welcher hier ausschliesslich in Vergiftungen lebt und labt. Eine grössere Karakterlosigkeit, wie in Donizetti's Musik herrscht, gränzt an's Undenkbare; das klingt alles so

lustig und fröhlich, als ob's um Hochzeit und Tanz sich handle; eine Reihe oft dagewesener, verbrauchter Motive spricht dem tragischen Ernste der Situazionen gewissermaassen Hohn, und würde eigentlich als Parodie an Ort und Stelle sein. Da mussten denn freilich gewaltige Hebel in Bewegung gesetzt werden, um das lecke Schifflein wenigstens nur peremtorisch vom Stapel zu bringen. Karoline Unger war abermals der bewährte, erfahrene Pilot, welcher mit dem gebrechlichen Wrak die drohenden Klippenriffe durchsteuerte, und die Lösung dieser Aufgabe möchte selbst unter ihren übrigen grossartigen Leistungen doch wohl noch am Höchsten stehen. Wer einen klaren Begriff erhalten will, wie die widerstrebenden Affekte des Hasses und Schmerzes, der Liebe und jubelnden Freude geschildert werden sollen, muss diese Lucrezia hören und sehen, um bleibend mit unvertilgbarem Schauder sich daran zu erinnern. Ihr Beispiel befeuerte zugleich die ganze Umgebung; besonders geltend machten sich Cosselli, Herzog von Ferrara, Poggi — Gennaro, — und Marietta Brambilla, die treffliche Altistin, in der Männerrolle des Maffio Orsini, deren Trinklied, vielleicht die einzige Nummer von richtigem Farbenton, einstimmig da Capo gewünscht wurde. — Dass der bereits zum dritten Male aufgewärmte Belisario an ähnlichen Gebrechen laborire, wie seine älteren und jüngeren Geschwister, war eine schon bekannte Thatsache. Und wiederum musste uns Karoline Unger das schwer zu verdauende Gericht mindestens theilweise geniessbar machen. Antonina flocht einen neuen Lorbeerzweig um die Stirne der Gefeierten, welche nur auf der Bühne zu erscheinen braucht, um vorhinein des Sieges gewiss zu sein. — Wenn bei einem Totalüberblick nicht wohl geläugnet werden könnte, dass diese Hohepriesterin des Kothurns unverkennbar einer Manier huldigt, die auf starkes Auftragen und scharf markirtes Herausheben basirt, — so ist solches ein Vorwurf, von welchem, nach dem Urtheile aller Augenzeugen, selbst Talma, der grösste Tragöde seiner Zeit, nicht ganz freigesprochen werden konnte; allein hat man sich nur erst mit der Art und Weise eines solchen all' Fresco-Vortrags näher befreundet, so fühlt man auch sich heimisch darin; die Pforten der Empfänglichkeit sind geöffnet, und das geistige Vermögen wird gewöhnt, in die kolossalen Dimensionen eines so hoch leidenschaftlichen Ausdrucks willenlos mit hineingezogen zu werden. — In der Titelrolle genügte Badiali allen Anforderungen; desgleichen die Brambilla als Irene, und Signore Roppa als Alamiro; ein junger, bescheidener Anfänger mit einer köstlichen Tenorstimme, die vor der Hand noch keineswegs durch die leidige Schnörkelsucht verbildet ist, sondern jeden Ton rein und kerngesund hervorgehen lässt. — Von Bellini ward Norma und Beatrice di Tenda in die Szene gesetzt, durch die Unger mit der ihr innewohnenden Gesangsuperiorität auf das Glänzendste ausgeschmückt. Poggi — Pollione und Orombello, Mazzarelli — Adalgisa, und Cosselli — Visconti, machten des freigebig gespendeten Beifalls sich vollkommen würdig; nur Balzar konnte den Vergleich mit Staudigel, unserm teutschen Oroveso, nicht aushalten und trat weit hinter selben in den Schatten zurück. — Warum Coppola's „Nina, la pazza per amore," über welche die unerbittliche Gerechtigkeit bereits den Stab gebrochen, nochmals dem Archiv-Staube entrückt wurde, ist nicht leicht abzusehen. Nimmermehr konnte wohl dieser ansprechende, höchst dankbare Stoff schmählicher maltraitirt werden, als hier durch Paisiello's unberufenen Doppelgänger, dem Alles, Ideen, Fantasie, Melodie, Harmonie, ja selbst die Geschicklichkeit mangelte, mit Verstand und Geschmack auf fremdem Grund und Boden zu fouragiren. Madame Spech-Salvi erkor sich diese, auf einem Koloraturenmeer schaukelnde „Wahnsinnige" zur Benefizvorstellung, wahrscheinlich geblendet durch den Applaus, welchen ihr die Heimath darin zollte; — sie that viel, sehr viel; erhob mehrere Momente wenigstens scheinbar zu Glanzpunkten, wurde von Balzar, Roppa und dem humoristischen Rovere wacker unterstützt, allein — aus Nichts wird Nichts. Auch ihr Gatte machte, vielleicht unfreiwillig, einen entschiedenen Missgriff durch die Wahl der zur Uebersättigung abgeleierten „Montecchi e Capuleti," der Tenorpart des Tebaldo bot ihm einen sehr beschränkten Wirkungskreis; sie bewegte sich als Romeo, trotz aller angewendeten Kunstfertigkeit, in einer ihr entfremdeten Sfäre; und zur Giulietta ermangelt der sonst so anstelligen Mazzarelli noch die unerlässliche Reife. — Damit endlich auch Rossini im Repertoir nicht fehle, wurde dessen Melodieenschatzkästchen „Il Barbiere di Siviglia" mit eingeworfen; — und das war gut. Jetzt da der Meister von Pesaro, allen Indizien zufolge, für immer vom Schauplatze abgetreten zu sein scheint, — jetzt wird es erst recht klar, was wir, unbeschadet seiner, keineswegs irgend einer Unkenntniss, sondern lediglich blos der abgedrungenen Flüchtigkeit entstammenden Fehler, einst an ihm besassen, und nunmehr unwiederbringlich verloren. Wie steht er nicht da, gegenüber seinen dürftigen Nachbetern, die hastig die entfallenen Brosamen zu erhaschen sich abmühen, und aufgebläht von Pfauenstolz im erborgten Federnschmuck prunken. Auch diesmal behauptete seine Meisteroper das gebührende Recht, und das gemeinsame Bestreben sämmtlicher Mitwirkenden krönte der lohnendste Erfolg. Badiali darf sogar die allerdings gewagte Parallele mit Lablache nicht scheuen. Sein Figaro ist der Prototyp dieses verschmitzten Intrigants, und wo jener mit kolossalen Massen dominirte, gelangt dieser durch Eleganz des Vortrags und staunenerregende Kehlenvolubilität nicht minder an's Ziel. Unter seinen Kommilitonen steht Roppa und Rovere obenan. Ersterer zeichnete ein rasch ansprechendes Karakterbild des scheinheiligen Kupplers Basilio, und sang ganz vorzüglich nüançirt die schöne sehr selten zu Gehör gebrachte Arie della calumnia; — Letzterer staffirte den Dottore Bartolo, dieses Konglomerat von Stupidität, Eifersucht und Pedanterie, mit allen seiner Nazion angeborenen eigenen Buffonaden aus, und wenn vielleicht hierin zuweilen das Maass überschritten wurde, so möchte dafür in dem Sprichworte: „ländlich, sittlich!" wohl eine nicht zu verwerfende Entschuldigung liegen. Herrn Salvi, Almaviva, gelangen besonders die Kantabile- und Arioso-Stellen, welche seinem weichen, biegsamen Stimmorgane am mei-

sten zusagen; die Mazzarelli war eine recht graziöse Rosina, voll Naivetät und Schalkhaftigkeit. — Dass es am Schlussabende gewaltig tumultuarisch herging, dass zahlloses Forarufen statt fand, die Hallen von donnernden Evviva's erbebten, Gedichte und Kränze umherflogen, — all das sind Dinge, welche wir von unsern transappenninischen Nachbarn ererbt haben; und derlei Unfug scheint leider festgewurzelt in einer Zeit, die gar nichts mehr, so recht von Innen heraus, in wohlthuend anregender Beschaulichkeit geniessen will, sondern einzig nur durch exzentrische Ausbrüche sich kund gibt, und eben mit solcher, oftmals an's Karrikirte streifender Lobhudelei sowohl das wahre Talent, als auch sich selbst vielmehr insultirt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

In *Brixen* hat zum Besten des Mozartdenkmals in Salzburg eine musikalische Akademie mit gutem Erfolge Statt gefunden. Die Ouverture zum Don Juan leitete ein. Gleich darauf spielte der fürst-bischöfliche Konsistorialrath, Herr J. A. Ladurner, Bruder des vor Kurzem in Paris verstorbenen, eine Fantasie über ein kurzes Thema dieser Ouverture auf dem Pianoforte, worüber alle Hörer ihr lebhaftes Vergnügen mit ungetheilten Beifallsbezeigungen zu erkennen gaben.

Zu *Rötha* bei Leipzig hat der Schullehrerverein der Umgegend am 17. d. sein zweites Gesangfest gefeiert. Vergl. 1838, S. 516. Ein Vorspiel des dortigen Organisten Herrn *Pohle* auf der trefflichen Silbermann'schen Orgel leitete den Choral: „Aus meines Herzens Grunde" ein, von etwa 150 Männerstimmen schön ausgeführt. Das Te Deum von Witschel und *Schicht; Friedr. Schneiders* Hymne mit Orchester „Jehovah! Dir frohlockt der König"; Orgelvariazionen von *Rinck*, gespielt von Herrn *Pohle*, brachte der erste Theil. Im zweiten wurde die Hymne vom Kapellmeister *Reissiger* „Erfreuender Gedanke"; Kyrie und Gloria aus der Messe von *Jul. Otto* mit Orchester; Orgelsatz vom Herrn Organisten *Becker* aus Leipzig vorgetragen; Duett für Tenor und Bass mit Orchester von *Jul. Otto*: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen!" und Pfingstkantate, gedichtet vom Oberhofprediger *Sachse* aus Altenburg, komponirt von *Hössler*: „Macht Bahn dem Gottesgeist, macht Bahn" würdig zu Gehör gebracht. Das nächste Gesangfest soll in der Kirche zu Schönefeld bei Leipzig gefeiert werden.

Die teutsche Sitte der *Musikfeste* findet allmälig auch in *Frankreich* Eingang. Am 17. und 18. Juni fand ein solches zu *Niort*, Departement beide Sèvres, statt, wobei Orchester und Chor aus 174 Mann bestand. Am ersten Tage wurde aufgeführt: Requiem von Beaulieu, einem Schüler Méhuls; Ave Maria von Cherubini; die Schöpfung von Haydn. Der zweite Tag war weltlicher Musik gewidmet, Chöre wechselten mit Solosachen und Konzertstücken für einzelne Instrumente; den Beschluss machte das Finale aus Beethovens Fidelio. Die Anzahl des Orchesters war 88, die der Sänger 86; Dirigenten waren Herr Beaulieu, Stifter des Festes, und Herr Norès, Orchesterdirektor der philharmonischen Gesellschaft zu Niort. Das ganze Fest fand die lebhafteste Theilnahme; es glich übrigens den teutschen Musikfesten auch darin, dass nach Beendigung der Aufführungen ein grosser Schmaus statt fand. — Niort gehört zu der „grossen Musikgesellschaft des westlichen Frankreichs," welche sich zum Behufe von Musikfesten vor fünf Jahren bildete; Theil nehmen daran ausser dieser Stadt noch die Städte *Poitiers*, wo das Fest 1840, *La Rochelle*, wo es 1841, und *Angoulême*, wo es 1842 gefeiert werden soll.

Das Departement *Jura* in Frankreich scheint die Musik sehr zu lieben und zu üben; die kleine Stadt *Dole* darin will ein grosses Theater bauen, 120,000 Fr. sind dazu bestimmt, und es ist für den besten Plan und Riss des Gebäudes ein Preis von 1000 Fr. ausgesetzt. (S. Feuilleton S. 274.)

In Stuttgart hat eine neue Oper von *Ignaz Lachner* (dem Bruder des Preissinfonisten), mit Namen *Die Regenbrüder*, viel Beifall gefunden.

Wie die Zeitung für die elegante Welt berichtet, hat ein Enkel Goethe's, *Walter von Goethe*, bereits zwei Opern geschrieben, welche er nächstens in Wien zur Aufführung bringen wird. Beide sind komischen Inhalts, in einem Akte, und der Text zu der einen ist von Theodor Körner.

Francilla Pixis ist von Barbaja für das Theater S. Carlo zu Neapel auf 25 Vorstellungen engagirt worden.

Das *Casino Paganini*, bekannt geworden durch seinen Streit mit Paganini (S. Feuilleton S. 258), hat sich in ein anderes musikalisches Casino verwandelt, und gibt, unter Leitung des beliebten Jullien, eines der Pariser Strausse, in der Chaussée d'Antin höchst brillante Gartenkonzerte, mit Ballet und allen möglichen Ergötzungen verbunden; ja, es kündigt sich sogar als musikalisches Unterrichtsinstitut an, wo Lehrkurse über die Musik stattfinden und geschickte Meister über die Grundsätze der Tonkunst Vorträge halten sollen.

Am 20. Juni 1839 wurde *Boieldieu's* Statue zu Rouen feierlich eingeweiht (S. Feuilleton S. 489). Dantan der Jüngere hat sie verfertigt; sie ist in Bronze gearbeitet, in sitzender Stellung, den Mantel umgeworfen; in den Zügen thut sich die musikalische Begeisterung kund. Adam, Boieldieu's Schüler, hatte zu dieser Gelegenheit eine Kantate gesetzt, Umstände verhinderten jedoch die Aufführung. Den Abend wurden im Theater Stücke aus Boieldieu's Opern gegeben. Die ganze Feier fand die lebhafteste Theilnahme.

Die France musicale berichtet mit grossem Triumfe, dass es endlich dem Pariser Herrn Busset gelungen sei, ein Problem zu lösen, mit dem sich Frankreich, Teutschland und England lange vergeblich beschäftigt hätten, nämlich: die Musik mittels beweglicher Zeichen zu drucken. Das System sei ganz dasselbe wie das der Buchdruckerei; alle musikalische Zeichen seien einzeln gegossen, zusammengesetzt, und nach erfolgtem Abdrucke wieder auseinandergeworfen worden u. s. w. — Ist es denn dem musikalischen Frankreich ganz unbekannt, dass diese Erfindung eine sehr alte und in Teutschland längst bekannte ist? Dass Johann Gottl. Immanuel Breitkopf schon im vorigen Jahrhundert sie herstellte (er starb 1794), und dass seitdem in Teutschland zahllose Musikalien auf diese Art gedruckt worden sind, welche an typografischer Schönheit mit den gewöhnlichen Buchstabendrucken wetteifern?!

Die beiden Zeitschriften Revue et Gazette musicale, und Revue musicale de Paris, welche vom Anfange dieses Jahres an als getrennte Blätter, jedoch unter derselben Redakzion, bestanden, sind wieder vereinigt und erscheinen unter dem erstern Titel als *ein* Journal vom 4. Juli an wöchentlich zwei Mal.

Nurgenannte Zeitschrift theilt einen merkwürdigen Zug aus *Gluck's* Leben mit, der mit den Umständen, unter welchen *Mozart* sein Requiem schrieb, eine gewisse Aehnlichkeit hat. Gluck's letztes Werk war eine Kantate: Das Weltgericht, worin unter Andern auch Christus singend auftritt. Der Tonsetzer dachte lange darüber nach, wie er wohl den Heiland am würdigsten singen lassen müsse, und da er hierüber nicht ins Reine mit sich kommen konnte, so besprach er sich mit Salieri darüber. Auch dieser wusste keinen Rath, und so sprach endlich Gluck in feierlichem Tone zu ihm: „Nun wohl, da wir Beide nicht wissen, wie der Heiland singen soll, so werde ich in den nächsten Tagen hingehen und ihn selbst darum befragen." — Acht Tage darauf war Gluck todt.

In Frankreich, wie anderwärts, hält man viel auf fremdartig klingende, auffallende Namen. Besonders gilt dies von musikalischen Instrumenten; sobald an einem solchen nur die kleinste Ver-

Änderung im Mechanismus angebracht ist, nennt man dies eine Erfindung, löst ein Patent und gibt dem Kinde einen vornehmen Namen. So gibt es auf der jetzigen Pariser Industrieausstellung ein *Melophon* und *Harmoniphon* (s. S. 506); ferner ein Pianoforte *édyphone* (das süsstönende), ein *clédiharmonique* u. s. w. Bemerkenswerth ist jedoch das *Milacor*, ein von dem Abbé Laroque erfundenes Instrument, welches die Orgel ersetzen soll, da diese oft wegen Mangels an Raum oder an den nöthigen Mitteln nicht angeschafft werden kann. Es ist ein Kasten, 3½ Fuss hoch, 2½ Fuss breit und ungefähr 4 Zoll tief. An seinem Fusse sind vier Klaviere, eins unmittelbar über dem andern, angebracht, welche gewissermaassen nur *ein* Klavier bilden, indem ihre Töne mit einander kombinirt sind; das unterste steht ungefähr 6 Zoll weit hervor, jedes folgende etwa 15 Linien weiter zurück, als das darunter befindliche. Im Innern sind kleine eiserne Zylinder (Walzen), auf welche die Akkorde mittels einzelner Stifte punktirt sind, wie auf den Zylindern der Drehorgeln. Diese Zylinder sind in waagerechter Stellung, drehen sich um sich selbst herum, und berühren, wenn die Taste niedergedrückt wird, eine Art Hebel, welche auf das Klavier oder die Ventile der Orgel wirken. Dieser Mechanismus kann übrigens an jeder gewöhnlichen Orgel angebracht werden. Der Ton ist einfach, majestätisch und schmiegt sich besonders schön dem Chorgesange an; das Instrument ist sehr leicht spielbar.

Eine andere merkwürdige Erscheinung auf dieser Ausstellung ist ein *Pianoforte ohne Saiten*, aus der Pape'schen Fabrik. Statt der Saiten hat es metallene Platten oder vielmehr Stahlfedern, welche nicht, wie bei der Physharmonika, durch den Wind, sondern durch anschlagende kleine Hämmer in Schwingung gesetzt werden. Der Ton dieses, sich nie (?) verstimmenden Instruments steht zwischen dem Harfen- und Pianofortetone in der Mitte und hat etwas unbeschreiblich Zartes und Schmelzendes. Uebrigens ist das Instrument selbst noch in seiner Kindheit.

Berichtigung. In No. 25 d. Bl., Seite 491 — 492 ist in der Anzeige der Lieder von *Hetsch* statt Fink zu lesen: Tieck.

Ankündigungen.

Hieraus einzeln:

No. 1. Arie: Ach, ein Opfer (Tenor). 6 Gr.
- 2. Romanze: Gern mag ich die Tage (Sopran). 4 Gr.
- 3. Duett: Ach, er liebt mich (Sopran und Tenor). 8 Gr.
- 4. Lied: Siehst du wie die Rehe springen (Sopran). 4 Gr.
- 5. Lied: An des Ganges heil'ger Fluth (Bass). 4 Gr.
- 6. Lied: Der Dumme wird immer (Bariton). 4 Gr.
- 7. Duett: Liebchen, stille mein Verlangen (Sopran und Bariton). 8 Gr.
- 8. Arie mit Chor: Gleich, man ruft (Bariton). 10 Gr.

Marschner, H., 6 Lieder für 1 Bariton- oder Altstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 99. 12 Gr.

— A. E., Lieder für 1 Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 7. 10 Gr.

Müller, C. G., Hymnus von Schöne, für Männerstimmen (Soloquartett und 2 Chöre). Op. 18. 1 Thlr.

Stowiczek, J., Potpourri für die Violine oder Flöte mit Pianofortebegleitung nach Themas aus der Oper: „Der Bäbu" von H. Marschner. 1 Thlr.

Truhn, F. H., Champagnerlied für 1 Tenorstimme und Männerquartett. 6 Gr.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** erschien mit Eigenthumsrecht:

SALON DE CONCERT

Dichtungen
von
O. L. B. Wolff
mit Begleitung des Pianoforte
in Musik gesetzt
von
Carl Banck.
33s Werk.

No. 1. Liebesreigen .... 8 Gr.
- 2. Der Postillon .... 16 -
- 3. Bergmann's letzte Fahrt .... 12 -

W. A. Mozart's Sinfonien

für Orchester, in Partitur,
8. in Umschlag brochirt,
im Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

No. 1, in Ddur, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncelle und Bass, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr. 8 Gr.
- 2, in Gmoll, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte und 3 Hörner. 1 Thlr. 8 Gr.
- 3, in Esdur, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr. 8 Gr.
- 4, in Cdur (mit der Fuge), für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner und Pauken. 1 Thlr. 12 Gr.
- 5, in Ddur, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr. 8 Gr.
- 6, in Cdur, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr. 8 Gr.
- 7, in Ddur, für 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr. 8 Gr.
- 8, in Ddur, für 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, Hörner und Pauken. 1 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ist erschienen:

DOUZE ROMANCES

(Paroles Allemandes et Françaises)
avec Accompagnement de Piano
composées par
Th. Labarre.
Prix 1 Thlr. 8 Gr.

Hieraus einzeln:

No. 1. Die beiden Lenze. (Les deux printems) .... 4 Gr.
- 2. St. Michaels-Felsen. (Le Mont St. Michael) .... 4 -
- 3. Vergiss mein nicht. (Ne m'oubliez pas) .... 4 -
- 4. Die beiden Freunde. (Les deux amis) .... 4 -
- 5. Lied des Matrosen. (Le chant du matelot) .... 4 -
- 6. Wirst du mich lieben? (M'aimerez vous autant) ... 4 -
- 7. Der Hatschier. (L'archer génois) .... 4 -
- 8. Die Nonne. (Soeur Marguérite) .... 4 -
- 9. Die schöne Gärtnerin. (La belle fermière) .... 4 -
- 10. Ach dein Herz ist nicht mehr mein. (Tes regards cherchent Paris) .... 4 -
- 11. Die Gefangenen. (Les prisonniers de guerre) ...... 4 -
- 12. Wiegenlied. (Les berceuses) .... 4 -

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ist erschienen:

DOUZE ROMANCES

(Paroles Allemandes et Françaises)
avec Accompagnement de Pianoforte
composées par
A. PANSERON.
Prix 1 Thlr. 12 Gr.

Hieraus einzeln:

No. 1. *Romanze.* Bei deiner Mutter Leben. *(Si vous avez une mère)* .... 4 Gr.
- 2. *Tyrolerlied.* Morgengruss. *(Ketty)* .... 4 -
- 3. *Romanze.* Hat meiner er gedacht? *(Te parle-t-il de moi?)* .... 4 -
- 4. *Notturno* (für 2 Stimmen). Es tönt der Morgenchor. *(On sonne l'angélus)* .... 4 -
- 5. *Romanze.* Die Toskanerin und Karl VIII. *(La jeune fille toscanelle et Charles VIII)* .... 4 -
- 6. *Lied.* Der Tag vor den Ferien. *(La veille des vacances)* .... 4 -
- 7. *Ballade.* Des Sohnes Rückkehr. *(Notre Dame des grèves)* .... 4 -
- 8. *Notturno* (für 2 Stimmen). Am einsamen See. *(Loin des heureux du monde)* .... 4 -
- 9. *Lied.* Die Muthwillige. *(L'espiègle)* .... 4 -
- 10. *Romanze.* Die Erscheinung. *(L'Apparition)* .... 4 -
- 11. *Lied.* Ach liebe mich! *(L'exigeant)* .... 4 -
- 12. *Notturno* (2stimm. Canon). Gondelfahrt. *(Le Lido)*. 8 -

---

Die Partitur der in Riga und Mitau mit grossem Beifall aufgenommenen Oper von **H. Dorn,**

Der Schöffe von Paris,

ist rechtmässig nur durch die **J. Wunder**'sche Musikhandlung in **Leipzig** zu beziehen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. № 32. 1839.

Oeuvres posthumes de J. N. Hummel. *Dernier Concerto pour le Piano avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor.* Oeuv. posth. No. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 4 Thlr. 16 Gr.; av. Quat. 3 Thlr. 6 Gr.; av. acc. d'un 2d Piano 2 Thlr. 12 Gr.; pour Piano seul 1 Thlr. 18 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Jedermann kennt den Hingeschiedenen; die Kränze, die auf sein Grab gelegt wurden, verwelken darum nicht, weil jede Wiederholung seiner Hauptwerke stets neue windet. Die arme Leidenschaftlichkeit roher Selbstsucht und beklagenswerthen Dünkels, die einige Male sich öffentlich gegen ihn erboste, ihm den Lorbeer zu entreissen und seinen Namen unter die *alten*, d. h. jener Einseitigkeit vergessenswerthen, abgestorbenen, geschmacklosen und verächtlichen herabzuziehen suchte, konnte damit nichts als ihre eigene Niedrigkeit beweisen und die ewigen Zeugnisse um eins vermehren, dass alles Gekreisch gegen die Wahrheit nichts für sich zu erobern vermag, als den Hohn derer, die schwach genug waren, sich davon auf kurze Zeit verführen zu lassen. Wer ein A- und H moll-Konzert, ein Es- und E dur-Trio u. s. w. der Welt gegeben hat, dem wird wohl ein wüstes, Alles bunt unter einander werfendes Geschwätz unmotivirten Tadels nicht viel anhaben. Und so steht denn der entschlafene Meister da, der das Glück hatte, gerade in der besten Jugendzeit von Mozart unterrichtet zu werden, und zwar so, dass er 2 Jahre lang in des Unvergesslichen Hause wohnte, wo er, ohne allen störenden Einfluss, eine so rein musikalische Durchbildung erhielt, dass die Klarheit des Mozart'schen Geistes durch keinen spätern Zudrang verwischt werden konnte. In Mozart's Weise grossgezogen, in ihr seine Kraft und Sättigung findend, ist er auch nur gross geblieben, wo er seines unsterblichen Vorbildes gediegene Wege wandelte, das Glänzendere einer im Technischen der Bravour gesteigerten Zeit hinzufügend. Dass unter seinen vielen Werken auch Kleinigkeiten sind, die nur dem Jahre der Herausgabe oder einer gewissen Zeitrichtung des Dilettantismus angehören, die auch auf nichts Höheres Anspruch machten, kann keine auffallende Erscheinung heissen, da sie sich, namentlich in kleinen Sätzen für das Pianoforte, fast täglich wiederholt. Bei Bekanntmachungen noch ungedruckter Tondichtungen eines schon Entschlafenen werden umsichtige Verleger kaum auf Erzeugnisse Rücksicht nehmen, die nicht der Kunst im Allgemeinen, sondern einer nun schon vorübergegangenen Zeit angehören.

Das vor uns liegende und in unserm Hause vor mehren kunstverständigen Hörern zweimal mit Quintettbegleitung ausgeführte und von Allen schön und überaus wirksam befundene Konzert muss zu des Meisters echten, gediegen klaren und allgemein ansprechenden gerechnet werden, die eine nachhaltige Kraft, gesunden Organismus und so ganz Hummels besten Geist bewähren, dass der Verfasser gleich im ersten Satze, ja sogleich in der Orchestereinleitung auch ohne Namensunterschrift von jedem Erfahrenen erkannt werden müsste. Das Allegro moderato, 4/4, F dur, stützt sich in formeller Durchführung und wohlthuendem Fluss frischer, unverworren zusammenhangender und in heiterer Grösse immer blühender sich entfaltender Gedanken so ganz und doch in selbständiger Weise durch jene oben bezeichneten Hinzufügungen neuerer Zeiterhebungen auf seines ewig jungen Lehrers unversiegbare Stärke und Schönheit, dass es von Allen mit Lust gespielt und gehört werden wird, die lieber im Sonnenlicht und klarer, reiner Luft als in jenen Nebeln wandeln, die die Sinne verdumpfen, die Seele verdämmern und den Spleen erzeugen, der das Erlaubte des Selbstmordes in krampfhaften Schlüssen vertheidigt. Der Satz hat etwas gehalten Energisches, Pathetisches, das die Anmuth auf seine Bahn zu lenken und an ihrer Seite, von ihrem Reiz beglückt, männlich und sicher zu wandeln versteht, ohne je seine Gediegenheit und freundliche Würde in irgend einer Annäherung an den Raptus der Ueberschwenglichkeit zu vergeuden. An Ausweichungen reich, aber nicht unbändig verschwenderisch, an Bravouren stark, aber nicht in Seiltänzereien ausartend, hält es in Allem ein so schönes Maass, dass es, weder zu kurz noch zu lang, gebildeter Unterhaltung vortreffliche Nahrung bietet. — Das Larghetto, 3/4, A dur, ist, wo möglich, noch reizender, und so dankbar für geschickte Klavierspieler, dass sie Ehre und Herzen damit gewinnen werden. Es muss ja Jedem bekannt sein, der Hummels Meisterwerke spielte oder hörte, dass dieses Mannes Adagio oft höchst ausgezeichnet sind, weich und nie weichlich, schmelzend und nie zerfliessend, in ein Gefühl versunken und doch mannichfach und ideenklar, so dass es mir nicht selten gerade bei diesem Komponisten als ein psychologisches Räthsel erschienen ist. Zuversichtlich werden Alle ohne Unterschied dieses Larghetto zu Hummels schönsten Nummern zählen, ja Viele es für den meisterlichsten Satz des gan-

zen Konzerts halten. — Das Schluss-Rondo, All. con brio, 3/4, F dur, das durch Taktart und Zuschnitt Scherzo-artig beginnt, spinnt sich frisch und fröhlich in wirksamen melodischen Bravouren und ungesucht unterhaltendem Wechsel fort, webt in B dur ein Trio-artiges Cantabile ein, das sich natürlich in's Hauptthema zurückwendet und nach einer Generalpause in ein kurzes Presto gesteigert munter schliesst. Kein Satz ist zu lang, was für unsere Konzertverhältnisse gleichfalls für einen Vorzug gelten muss. Auch erfordert der Vortrag dieses Konzerts bei vorausgesetzt gehöriger Bravourfertigkeit und Tüchtigkeit zu gelungener Durchführung doch nicht die Kraft und Ausdauer, welche ein solides Spiel im A- und H moll-Konzert dieses Meisters erheischt. — Die Orchesterinstrumente ausser dem Bogenquartett sind: Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in F, Tromba in C, Trombone di Basso e Timpani. Zum Vortheile des Vortrags verbessere man in der Violoncell- und Kontrabass-Stimme, die beide zusammengedruckt auf einem Blatte, jedes aber im eigenen Liniensysteme zusammengeklammert, stehen, vor der Probe: S. 1, vierte Klammer von oben schalte nach dem dritten Takte ein ; S. 3 auf dem dritten Liniensystem von unten setze im dritten Takte von hinten das grosse *A* für *c*; S. 4, fünftes Liniensystem von unten im zweiten Takte von hinten verwandle *f* in *d*, und im sechsten Liniensystem des vierten Taktes von der Rechten die letzte Taktnote *B* in *F*; S. 5, zweite Klammer von unten setze im achten Takte von der Linken *cis* für *A*; S. 6, zweite Klammer von oben dritter Takt von der Rechten gib den beiden ersten Noten noch einen Währungsstrich; S. 7, dritte Klammer von oben schreib im dritten Takte von der Rechten *c* für *A*; S. 9, zweites Liniensystem vom Schlusse gib der Note des ersten Taktes ein Kreuz und im folgenden ein ♮, was sich in der nächsten Klammer im siebenten und achten Takte von der Rechten wiederholen muss. Druck und Ausstattung überhaupt sind ausserordentlich schön. Das Uebrige der schon gedruckten nachgelassenen Werke dieses Meisters besprechen wir nächstens.

A. Henselt

1) *Pensée fugitive pour le Piano.* Oeuv. 8. Pr. 6 Gr.
2) *Scherzo pour le Piano.* Oeuv. 9. Pr. 12 Gr.
3) *Romance pour le Piano.* Oeuv. 10. Pr. 6 Gr.
Alle bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das Eigenthümliche dieses jungen Künstlers, der jetzt noch in Petersburg lebt und einer allgemeinen Hochschätzung, von Teutschland ausgehend, geniesst, haben wir rücksichtlich seines virtuosen Vortrags und seiner Komposizionsweise, die beide sich ausserordentlich schnellen und weit verbreiteten Eingang zu verschaffen und zu erhalten wussten, ausführlich gewürdigt. Das Publikum hat ihn unter seine Lieblinge gezählt, so dass keine seiner neuen Gaben irgend eines Fürwortes bedarf; Jeder überzeugt sich selbst am liebsten durch eigenen Vortrag oder durch Anhören dessen, was er veröffentlicht, und dies so schnell als möglich. Je weniger hier der beliebte Komponist auf eigentlich Bravourgewaltiges und weit Ausgeführtes Rücksicht genommen hat; je mehr ihn vielmehr der Augenblick einer glücklichen Erfindung zu einer frischen Durchführung im Kleinen trieb, desto grösser wird die Zahl derer sein, die sich mit Vergnügen diese anziehenden Erholungen aneignen, um so lieber dabeibleiben, da sie in der Idee keineswegs leer, und für das Spiel nicht so leicht sind, dass nicht auch ein gewandter Spieler mancherlei erwünschte Beschäftigung, und ein mittelmässiger sogar etwas zu lernen vorfindet. Gleich das erste Miniatur-Allegro muss allgemein zusagen. Es ist Leben im kurzen Gange, und das Melodische, wodurch sich der junge Mann vor vielen Andern seiner gleich jungen Genossen auf das Anmuthigste auszeichnet, bleibt schön mit einer gesunden Harmonie im Bunde. — Selbst im Scherzo, 3/4, H moll, verlässt ihn die Melodie nicht, die er als etwas Vorzügliches achtet, ob ihn gleich die harmonische Verbindung mehr als sonst auf romantische Wege führt, so dass es Stellen gibt, wo Mancher, der nicht weiss, von wem der Satz ist, auf Chopin rathen könnte. — Die Romanze ist wieder völlig in seiner Weise, die aber hier dem Einfachsten zugewendet ist, was ein neues Pianofortespiel in schlichter Gesangesdarlegung nur möglich lassen kann. Dennoch erkennt man auch in dieser rein melodischen, mit keinen glänzenden Bravouren ausgeschmückten Romanze ohne Worte den guten Klavierspieler, der durch Singen, Ausprägung des Tons und Gefühlsschattirungen sich hervorzuthun Gelegenheit gibt.

Nachrichten.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Ancona. Nachdem das Vierteldutzend Opern von Bellini (Norma, Sonnambula, Beatrice di Tenda) zu schimmeln anfängt, von Mercadante das Meiste im Staub begraben liegt, Ricci's Theatergeburten ergraut sind, und Papa Rossini dem heutigen hyperfeinen musikalischen Geschmack nicht mehr zusagen will, so fischt man dermalen überall, versteht sich in Italien, in Donizetti's reichem Behälter. Seine Lucia di Lammermoor, Gemma di Vergy, Lucrezia Borgia, sein Marino Faliero, Belisario, Roberto d'Evereux, Elisir d'amore, Ajo nell' imbarazzo gehen fast nie unter am Theaterhorizont. Nach der Erscheinung des Giuramento sucht man zwar wieder Mercadante aufs Tapet zu bringen; allein ausser diesem Giuramento werden nur spärlich zwei oder drei andere Opern von ihm gegeben, und hierin muss er dem mehr singenden Donizetti den Platz räumen. Hier gab man die Gemma di Vergy, welche bei ihrem Entstehen zu Mailand vor mehren Jahren wenig anzog und ganz verschwunden zu sein schien, nun aber aus dem Strome der Vergessenheit allenthalben auftaucht. Die Anfängerin Mattioli (Amalia), die sich in Mailand und Florenz

im Gesange vervollkommnete, machte die Titelrolle ziemlich gut; ihr zur Seite thaten sich in folgender Reihe hervor: der Bassist Constantini, der Tenor Musich und ein Bassist Archibugi. Ging auch Manches nicht nach Wunsch, so war doch wenigstens unter Allen ein Wetteifer kennbar, und das Ganze hat demnach so ziemlich gefallen. Anders ging es dem nachher gegebenen Marino Faliero, welcher bei allem Kunstaufwande des Herrn Constantini nicht gefiel.

Forli. Der bekannte neapolitaner Buffo Luzio machte zur Bedingung seines Engagements, seine Tochter Teresa ebenfalls zu engagiren, und Donizetti's Ajo nell' imbarazzo (sein Steckenpferd) zu geben. Leider wurde aber diese Oper, als unmoralisch, von der obern Behörde verboten, und Luzio um seine Lieblingsrolle gebracht. In der grossen Bestürzung wählte man schnell den Elisir d'amore, worin also die Luzio zum ersten Mal die Bühne betrat. Da aber auch von den übrigen Sängern, nämlich vom Tenor Cimino und Bassisten Ancona nicht viel Löbliches zu erwähnen, überdies Herr Luzio, ausser seinem obbenannten Steckenpferde, in allen andern Opern kein Miraculum mundi ist, so machte dieser Elisir einen leidlichen Fiasco. Etwas besser ging es nachher in Ricci's „Eran due or son tre."

Ravenna. Zwei Donizetti'sche Opern: Belisario und Lucia di Lammermoor. Ein Fanatismo und ein Furore. Vier Hauptsänger: der bekannte Bassist Carlo Ottolini Porto, der minder bekannte Tenor Giuseppe Pardini, die Prima Donna Francesca Marai und die reizende Giuditta Castagnari: Alle insgesammt wurden stark beklatscht und oft hervorgerufen. Den Teutschen wird insbesondere zu vernehmen lieb sein, dass ihre Landsmännin Marai (bekanntlich eine Wienerin), wiewohl nichts weniger als Künstlerin ersten Ranges, doch im Gesange, in der Aussprache und Akzion Fortschritte macht, und in ihrer Benefizvorstellung am 23. Mai eine glänzende Aufnahme gefunden hat: volles Theater, Geschenke, Blumenregen, Gedichte, Bildnisse und ein zwölfmaliges Hervorrufen der Sängerin verherrlichten diesen Abend. Am 4. Juni hatte Herr Pardini seine Benefiziata. Ausser der Lucia wurde noch ein Duett und eine Scena ed Aria aus Generali's Baccanali vorgetragen. Eine Zeitschrift sagt hierüber: „Herr Pardini zeigte sich in Letzterer als Höchsten der Allerhöchsten *(sommo dei sommi)*, indem er eine ungeheure Stimmkraft, eine besondere Geläufigkeit zeigte; er machte die schwierigsten Läufe, Sprünge u. s. w., die einst Bianchi auf diesem Theater hören liess u. s. w." Das wahre Faktum bei dieser Arie ist, dass das Hervorrufen darauf kein Ende nahm.

Ferrara. Grosse Oper: Marino Faliero, vom Ritter Donizetti. Kleine Prima Donna: Emilia Hallez, eine Schülerin Lablache's, von ihm sehr anempfohlen. Ein Tenor Namens Giuseppe Mori; zwei Bassisten: Raffaele Ferlotti und Luigi Salandri, nebst den Sekundärparten: Maddalena Berti (Schwester der braven Geltrude), zweiter Tenor Mauro Masino, zweiter Bassist Gasparo Gobbetti; hierzu noch der rühmlich bekannte Orchesterdirektor Nicola Petrini Zamboni; überdies ein grandioses Ballet von Herrn Viotti. Heisst das nicht im Frühling die strengste Theateretiquette beobachten? ... Allein das Ballet siegte über die Oper, die jedoch im Ganzen nicht missfiel. Wohl geht Herr Ferlotti als Marino Faliero mit, Herr Mori gefällt auch mit einem minder beseelten Gesange, Herr Salandri befriedigt so ziemlich, aber die Hallez ist doch zu einer heutigen Prima Donna assoluta in der Opera seria bis jetzt nicht reif genug, weswegen es bei ihr genügt, dass sie für die Zukunft eine solche zu werden verspricht. Das hier von den Virtuosi Gesagte passt ganz für die nachher gegebene Oper Parisina, ebenfalls vom Ritter Donizetti. Ferlotti war ein wackerer Azzo, die Herren Mori und Salandri gingen mit, die Hallez war aber der Titelrolle nicht gewachsen. Am 13. Mai hatte Letztere ihre freie Einnahme und sehr gute Aufnahme in benannter *Parisina*. Die Stagione sollte hier enden, man fand es aber nicht übel, aus den Pfingstfeiertagen Nutzen zu ziehen, und gab am 20. Mai den Furioso, als dritte Donizetti'sche Oper. Die Hallez bekam im zweiten Akte eine Ohnmacht, weswegen man sogleich den Vorhang herabliess; in der folgenden Vorstellung ging Alles gut.

Bologna. Die beiden Schwestern Manzocchi (Almerinda und Elisa), der Tenor Dagnini, der Buffo Cavalli und Bassist Rinaldini waren die Hauptsänger der Frühlingsstagione, welche mit Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo begann. Buch und Musik behagten wenig. Schon am 14. April verdrängte diese Oper der Barbiere di Siviglia, worin jede musikalische Phrase ein Diamant und jede Note ein Goldfaden ist. Dieser überaus köstlichen Schöpfung folgte schon am 27. desselben Monats Donizetti's Ajo nell' imbarazzo. Beide Opern wurden auch gut vorgetragen. Die Manzocchi erhält sich stets in der Gunst des hiesigen Publikums. Herr Dagnini hat eine angenehme Stimme und guten Gesang. Der Veteran Cavalli ist ein gediegener Buffo, und Herr Rinaldi hat ebenfalls eine hübsche Stimme. Am 11. Mai ging Donizetti's Gemma di Vergy in die Szene, in welcher Titelrolle die Manzocchi noch mehr als ein Buffo, der Tenor Luigi Magnani aber weit weniger als Herr Dagnini gefiel, weil er noch Manches zu studiren hat; bei alldem verstand er es, sich Beifall zu verschaffen und hervorrufen zu lassen. Gegen Ende Mai's gab die Manzocchi zu ihrer Benefizvorstellung die keuscheste Auffassung Bellini's, wie sie ein hiesiges Blatt nennt, nämlich die Norma. Nachdem die Pasta, die Malibran, die Grisi und die Schütz in dieser Titelrolle hier Furore gemacht, gereicht es der Manzocchi zur Ehre, in derselben Rolle eine sehr gute Aufnahme gefunden zu haben. Ihre Schwester machte die Adalgisa und Herr Dagnini den Pollione recht brav.

Der von hier gebürtige, rühmlich bekannte Tenor *Antonio Poggi* ist von dem Kaiser von Oestreich zu seinem Kammersänger ernannt worden. Desgleichen der Komponist Marchese *Francesco Sampieri* von der philharmonischen Gesellschaft in Florenz zu ihrem Ehrenmitgliede.

Der rühmlich bekannte Violinist *Vincenzo Bianchi* gab hier diesen Frühling zwei musikalische Akademieen mit Beifall; in der zweiten spielte er unter andern ein Konzert von Spohr meisterlich.

Giuseppe Rossini, Vater des bekannten Gioachino, ehemals Hornist, und Accademico Filarmonico von Bologna, ist den 29. April, 80 Jahr alt, gestorben.

Das hiesige Liceo Comunale di Musica hat *Rossini* zu seinem Consulente Onorario perpetuo ernannt. Auf die ihm hierüber von dem Senatore di Bologna gemachte Mittheilung antwortete er im Wesentlichen: „Er nehme mit wahrer Seelenfreude (*esultanza d'animo*) den ehrenvollen Auftrag an; denn da er dem Liceo seine ersten musikalischen Lehren verdanke, so betrachte er es als eine Pflicht der Gerechtigkeit und Dankbarkeit, sich zum Nutzen dieses Liceo zu verwenden, und gebe zugleich den geheimen Wunsch seines Herzens zu erkennen, seine Tage und künstlerische Laufbahn in dieser Stadt, die er öffentlich als seine adoptirte Vaterstadt erklärt, zu endigen." — Rossini ist den 20. Juni nach Neapel abgereist und gedenkt Anfangs September wieder hier zu sein. Vor seiner Abreise besuchte er besagtes Liceo, und bezeugte über den guten Erfolg des Unterrichts daselbst, besonders im Gesange und Kontrapunkt, seine Zufriedenheit.

Grossherzogthum Toskana.

Florenz (Teatro alla Pergola). Zwei Prime Donne: Tadolini und Dérancourt; zwei Tenore: Reina und Deval; zwei Bassisten: Varese und Tabellini; eine Comprimaria oder Altra Prima Donna: Fiascaini. Donizetti's Gemma di Vergy, die hier schon einen Fiasco nach Hause getragen, war diesmal, wenigstens in der ersten Vorstellung weit glücklicher. Reina, für welchen ursprünglich die Rolle des Thamas geschrieben wurde, entzückte; die Dérancourt in der Titelrolle entzückte; Varesa und Tabellini liessen sich beklatschen; Alle wurden hervorgerufen, besonders die Dérancourt und Reina. Aber das Hervorrufen und Klatschen nahm ab und das Theater ward immer leerer. Rossini's Mose-Nuovo mit der Tadolini, Deval und den beiden Bassisten wollte ein an den heutigen Meisteropern verwöhntes Publikum nicht mehr sonderlich befriedigen, und machte als Rococo Ricci's Prigione di Edimburgo Platz. In dieser Oper wetteiferten die Prima Donna, Herr Deval, der mehrere Stellen recht lieblich sang; der Buffo Cambiagio half sich mit der Kunst da wo seine Stimme am ersten Abend, Unpässlichkeit halber, nicht recht fortkonnte, und das Ganze fand eine günstige Aufnahme. Das Finis coronat opus war bei alldem der Otello mit der Tadolini und den Herren Reina und Varese. Den 14. Juni hatte die Tadolini ihre Benefiziata mit dem Elisir d'amore, worin Cambiagio den Dulcamara machte.

(Teatro Alfieri.) Ebenfalls zwei Prime Donne: die Vittadini und Mattioli (Adelaide), zwei Tenore: Morini und Corelli, zwei Bassisten: Superchi und Nigri, und der Buffo Scheggi. Herr Corelli ist Zögling des Liceo musicale von Viaregio, und betritt zum ersten Mal die Bühne, Herr Nigri ebenfalls. Diese zur musikalischen Linientruppe des bekannten Impresario Lanari gehörige Gesellschaft steht freilich von dessen musikalischer Garde bedeutend ab. Man begann mit Donizetti's Elisir; die Vittadini, die Herren Morini, Superchi und Scheggi erhielten starken Beifall. Rossini's Mose-Nuovo machte darauf, wie auf der Pergola, Fiasco. Donizetti's nachher gegebene Pia de' Tolomei, die schwerlich irgendwo gefallen kann, gefiel hier ziemlich; die Vittadini und Herr Corelli wurden tüchtig beklatscht und der arme Nigri fiel durch. Das Finis coronat opus war indessen Mercadante's Emma di Antiochia, die weder in ihrem Geburtsorte Venedig noch zu Mailand anzog, hier aber Furore machte, und mit wem? mit der Anfängerin Gallieni und den Herren Corelli und Meini! Jetzt sucht man wieder altes, längst verrostetes Zeug von Mercadante hervor, es soll, es muss schön sein; Halbsänger-Anfänger, Operntheater, Tragedie liriche und Langeweile gibt es im Ueberfluss, die schnurrbärtige Jugend sieht und hört diese grossen Helden auf der Opernbühne, geht aus dem Theater, singt, und wird auf der Stelle Held! .... Die Vittadini konnte die ganze Stagione nicht mitmachen. — Die Herren Morini, Scheggi und Superchi gingen nach

Livorno, wo sie mit den Prime Donne Sacci und Piombanti Ricci's Prigione di Edimburgo gaben, dann wieder nach Florenz zurückkehrten und das Theater Alfieri mit derselben Oper beglückten. Ach, in Italien wird man dieses Jahr schon im Juni von einer gewaltigen Hitze erdrückt: nun die lieben tragischen Opern mit ihrem schrecklichen Orchestertross, die dabei wie das Quecksilber in den Städten und Dörfern herumlaufen!

Pisa. Bei Gelegenheit der diesjährigen, am 16. Juni hier stattgehabten sogenannten Luminara gab man die Gemma di Vergy mit der Schoberlechner, dem Tenor Emilio Giampietro und Bassisten Collini. Die Schoberlechner war nicht bei Stimme, fiel durch, das Theater wurde den folgenden Tag geschlossen, und sie sagte sich von ihren eingegangenen Verbindlichkeiten los. So geht's mit allen Sängern, die, wie die Schoberlechner, lange auf dem Riesentheater Scala zu Mailand singen und — schreien. Sie ersetzte die Tosi, die aber auch erkrankte, weswegen man die Beatrice di Tenda mit der Frezzolini in die Szene setzen musste.

Herzogthum Modena.

Reggio. Das war ein Lärm! Stromweis flossen diesen Frühling in unserm Theater Thränen, Beifallsbezeigungen und selbst Mirakel. Mercadante, der lange in musikalischer Lethargie gelegen, nun aber durch den Furore seines Giuramento und Bravo seinen Kopf abermals emporhob, wurde hieher berufen, um seine unlängst für S. Carlo zu Neapel komponirte Elena di Feltre (s. diese Blätter von d. J. S. 368) in die Szene zu setzen. Diese Oper also, deren Musik hier ebenso wie in letzterer Stadt, und auch in Genua nicht gefiel, hat hier, wahrscheinlich um dem Maestro die Cour zu machen, einen fanatischen Fanatismus erregt: allererstes Mirakel. Das zweite und eigentliche Wunder war die Prima Donna Frezzolini, die Nacheiferin der Tacchinardi; das dritte, der Bassist Cartagenova, der allgemeines Aufsehen erregte und entzückte! Das vierte, der Tenor Guasco, dem auch einigen Tonnen Beifall zu Theil wurden; ein fünftes Mirakel war das an sich arme Orchester, welches die lärmende Musik Mercadante's wie wahre Hel-

den heruntergefidelt, geblasen und geschmettert hat. Kaum war der Maestro fort, sehnte man sich ungeduldig nach dem heutigen Maestro Partout, nach Donizetti. Am 25. Mai gab man demnach seine Lucia di Lammermoor mit einem abermaligen Triumf der Frezzolini. Am 31. hatte sie ihre freie Einnahme mit dieser Oper, bei welcher Gelegenheit sie und ihr Vater ein Duett aus dem Elisir sangen. Diese Vorstellung war äusserst brillant, das Theater sehr voll, die Geschenke reichlich, Blumenregen und Gedichte im Uebermaass und der Enthusiasmus überschwenglich.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. (Fortsetzung.) Alle Verehrer Terpsichores mögen mir die Unterlassungssünde verzeihen, dass ich vorliegendes Referat nicht allsogleich mit der unvergleichbaren *Taglioni* begann, deren ersehnte Ankunft ich bereits vorherzuverkünden jedoch keineswegs verfehlte. Marie Taglioni also hielt getreu ihre Zusage, kam und tanzte zehn Mal für die Direkzion, gegen ein tägliches Honorar von 1000 Fl. Konv.-Münze, und zum letzten Male in ihrer freien Einnahme. Das war nun freilich ein Onus, welches interimiste Preiserhöhungen nothwendig bedingte. Sämmtliche Abonnenten hatten sich zum doppelten Leggeld verpflichtet; ausserdem kostete eine Loge 25 Fl., ein Sperrsitz 3 Fl. 20 Kr. u. s. w. So brach denn endlich der verhängnissvolle Abend an, der im Schweisse des Angesichts Legionen von Neugierigen auf einen regungslosen Knäuel zusammendrängte, zu schauen: „La fille du Danube" (unser französirtes Donauweibchen), pantomimisches Ballet in 2 Abtheilungen und 4 Tableaux, von Philipp Taglioni. Aber, Wunder über Wunder! die erste Hälfte verunglückte komplett; erregte sogar Unwillen, Zischen und Gelächter, woran grösstentheils szenische Inkonsequenzen und Missgriffe in der Kostümirung schuldeten; wie z. B. wirbelnde Cotillons, ausgeführt von gestiefelten Rittern mit hohen Federbarrets, und Damen in ellenlangen Schleppkleidern, die nothwendiger Weise gar manches Pärchen nolens volens zu Fall bringen mussten; auch Adams Musik erlitt gerechten Tadel, der hier seine Hauptforce auf Walzer- und Galoppmotive setzte, welche man spottwohlfeil in allen Strassen von den leidigen Drehorgeln zu hören bekommt. Mit dem Erscheinen der „Tochter des Donaustrandes" jedoch änderte sich, wie umgewandelt durch einen Zauberschlag, die ungünstige Stimmung und löste sich in sprachlose Bewunderung auf, und Aller Augen verschlangen die ätherische Grazie, welche weder durch Jugend, noch durch plastisch reizende Formen besticht, sondern einzig nur obsiegt mit der unwiderstehlichen Gewalt ihrer symmetrisch vollendet schönen Bewegungen, dass man des eigentlichen Tanzes rein dabei vergisst und ausschliessend im Anblick solch idealer Kunstgebilde schwelgt. Den grössten Triumf feierte aber eine Woche später Marie Taglioni in der eigens für sie komponirten „Sylphide." Dieses, im Ganzen ziemlich dürftige Feensujet erhält erst durch ihre ausserordentliche Kunstleistung den wahren Werth; in diesem anmuthvollen, aus Duft gewobenen, mit leisen Konturen hingehauchten Bilde versinnlicht sich erst die Idee eines übermenschlichen Wesens, die Mythe selbst wird verkörpert, wir glauben beinahe an die Existenz von Sylphen, Nymphen und Nereiden, und Jeder, von dem nicht aller ästhetische Sinn gewichen, müsste bei dem Anblick dieser selbständigen, plastisch vollendeten Figuren, diesen poetischen Bewegungen, dieser mit allem Aufwande von Zartheit, Sinnigkeit und künstlerischer Vollendung hervorgerufenen Gestaltungen, von mährchenhaften Zaubergewinden sich umsponnen fühlen. Beiläufig also faselten im dröhnenden Unisono die Abgötterei treibenden Fanatiker, denen dieses Wundergeschöpf zudem noch als Diana, in einem Passeul, und durch ihre spanisch nazionelle „La Gitana" die Köpfe vollends verrückte; aber auch das Ueberspannte davon abstrahirt, bleibt immer noch ein reeller Thatbestand, und als Resultat möchte sich herausstellen: dass Fanny Elssler vielleicht eine noch ausgezeichnetere Tänzerin, Marie Taglioni jedoch das Modell der höchsten Dezenz, das verifizirte Schönheitsprinzip genannt zu werden verdient. — Wenn erst jüngsthin unserer heimischen *Lutzer* beim letzten Auftritte vor der Ferienreise Huldigungen der extravagantesten Art dargebracht wurden, was blieb nun noch übrig, um jene zehnte Muse, welcher gegenwärtig schon wieder am Themsestrande Lorbeern und Guineen zufliegen, nach Würden zu fetiren? Nichts anderes, als die Pferde abzuspannen, und die stattliche Karosse — denn solche Notabilitäten verschmähen die unbehilfliche Schwerfälligkeit des ordinären Theaterwagens — durch Menschenhände zur Behausung des Idols hinzuschleppen!

Wenden wir uns vom hohen Dome der Poesie zur schlichtbürgerlichen Prosa; — und wir stehen vor dem *Theater an der Wien.* — Dort wurde, wie gewöhnlich im Lottospiele, unter vielen Nieten ein einziger Treffer gezogen. Zu ersteren gehörten: „Drei Jahre," oder „Der Wucherer und sein Erbe," komische Karakterskizze (!) von Wenzel Scholz, dessen artistische Beliebtheit wenigstens die Lacher auf seine Seite zog; — „Der Stephansthurm," romantisches Zeitgemälde von Hopp, der diesmal aus dem Geleise trat und etwas gar zu hoch sich versteigen wollte; — „Der Malheur-Georgel," Lokalposse eines Dichterlings, insgesammt mit Musik von Adolph Müller; — „Der Schneider und seine Töchter," eine langweilige Burleske, welche, nebst noch andern ähnlichen gleich Irrwischen auftauchte. So war denn blos Nestroy wieder das favorisirte Glückskind, dem der sichere Wurf gelang, in seinem neuesten Produkte: „Die verhängnissvolle Faschingsnacht." Sonderbar genug liegt demselben die Hauptpointe eines Holtei'schen Drama: „Das Trauerspiel in Berlin" zum Grunde; es handelt sich nämlich um den frevelhaften Raub eines Kindes, welches durch die Selbstaufopferung der redlichen, schuldlos misshandelten Dienstmagd glücklich gerettet und mittels des Quiproquos einer drolligen Verwechslung von deren Liebhaber, dem Holzhauer Lorenz, in die Arme der bekümmerten Eltern wieder zurückgebracht wird. Des Stoffes tiefer Ernst ist also wohlberechnet mit lebensfrischen, hochkomischen Situazionen verzweigt, der Faden

so natürlich und zwanglos fortgesponnen, dass nirgend eine Lücke entsteht und das Ganze zu einem wahrhaft erheiternden Spiele sich abrundet. Unter den Darstellern exzellirten besonders der Verfasser; Direktor Carl, als süsslicher Geck; Scholz, in seiner ergötzlichen Pächtermaske, und Dem. Condorussi, welcher jener Moment, als sie den Verlust des ihrer Aufsicht anvertrauten Knaben gewahrt, bis zur erschütternden Wahrheit gelang, und die Ehre mehrmaligen Hervorrufens erwarb. Einige witzige Kouplets, vom Kapellmeister Ad. Müller mit populären Melodieen bereichert, verfehlen niemals ihre Wirkung, und geben den Vortragenden Gelegenheit, stets mit neuen Strofen zu überraschen. Die dreissigste Reprise dieses Kassenstücks erhielt der Autor als freiwilliges, doch gewiss wohlverdientes Graziale. — Von den ältern Stücken kamen „Othellerl" und „Staberl in Floribus," zwei Paraderollen des fortwährend wieder aktiven Direktors Carl, immer noch gern gesehen, mit ziemlichem Erfolg auf das Repertoir.

Im *Leopoldstädter Theater* rentirten sich die Gastvorstellungen der Gesellschaft vom Theater an der Wien noch am besten. Dagegen machten folgende Neuigkeiten nur wenig Glück: 1) „Der erste Mai," Posse, Musik von Hebenstreit, und von ebendemselben 2) „Die gespenstige Mühle"; der „Alte Bettelstudent," im neuen, keineswegs vortheilhaften Kostüme; 3) „Wolf und Papagei" und 4) „Die Brautwerber aus dem Thierreich," nach Musäus Mährchen; zu beiden die Musik von Ad. Müller; 5) „Dramatisches Auslagskästchen"; ein planlos zusammengewürfeltes Quodlibet; endlich zwei Pantomimen: „Amors Schelmereien" und „Das Zauberpistolet," ebenfalls eine Art von Pasticcio ausgewählt beliebter Szenen.

Die *Josephstädter Bühne* behauptet durch Fleiss, rührige Thätigkeit und vergnüglichen Wechsel ununterbrochen ihren, in der Gunst des Publikums festgegründeten Ruf. Neu kamen, mit Musikstücken vom Kapellmeister Proch ausgestattet, zur Darstellung: 1) „Die Mühle bei Saint Alderon" (Th. Hell's Galeeren-Sklaven); 2) „Gold und Schönheit," allegorisches Mährchen; 3) „Emsigkeit und Arbeitsscheu," komisches Zeitgemälde (deren Hauptinhalt wohl schon zur Genüge aus den Titeln zu errathen); 4) zum Vortheile eines verarmten Volksdichters: „Der Mediziner und der Jurist," Gelegenheitsstück, zu dessen Bearbeitung nach einem von Saphir ausgegangenen Aufruf 11 Schriftsteller sich vereinigten, Herzenskron, C. W. Koch, Karl Meisl, Joh. Gabriel Seidel, Schickl, Straube, Toldt, Tuwora, Vary, Wilhelm und J. N. Vogl; Namen, die nicht allein hinsichtlich des wohlthätigen Zweckes, sondern auch wegen des wirklich überraschenden Gelingens einer solchen, jedenfalls etwas gewagten Aufgabe der Vergessenheit entrückt zu werden verdienen; 5) „Das Narrenhaus," Zauberpantomime von Rainoldi, zwar ein Revenant aus einer früheren Aera, wie Hummel's wunderhübsche Musik beweist, aber ganz allerliebst arrangirt, und eine Reihe der niedlichsten Guckkastenbildchen vorführend; 6) „Eisenbahnfahrt durch Kunstgefilde," Olla-Potrida; leider nur gar zu häufig von Benefizianten, die überbequem sich's machen wollen, aufgetischt. — Zu den sehr erfreulichen Akquisizionen im Lokalfache gehören Dem. Löffler und Herr Baptist, welche gleich bei ihren Antrittsrollen, Werther's Leiden, Sylphide, Verschwender, Postillon u. a. eine vielseitige Brauchbarkeit beurkundeten. Auch der neue Regisseur Just ist ein gewandter Karakterzeichner, und sein Maurerpolirer Kluck im Fest der Handwerker eine Hogarth'sche Karikatur von drastischer Wirkung. — Da der thätige Direktor Pokorny ausser der hiesigen auch die Badner Bühne, so wie während des Landtags zu Pressburg das Stadttheater und die Sommer-Arena zu versehen hat, ergibt es sich von selbst, dass ein zeitweiliges Alterniren des Gesellschaftspersonale statt finden muss. Gegenwärtig ist, nach halbjährigem Zwischenraume, wieder die Oper bei uns eingewandert. Das Nachtlager von Granada, Bellini's Puritaner und Nachtwandlerin wurden mit anerkennender Theilnahme reproduzirt; die beiden Sängerinnen Leeb und Dielen, die Tenoristen Beer, Ehlert und Stoll, Letzterer jedoch nur interimistischer Gastspieler aus Pesth, — die Bässe Draxler, Koch und Pischek, ein zu schönen Hoffnungen berechtigender Neophit, im Besitze eines wohlklingenden, modulazionsfähigen Organs, liessen es keineswegs an verdienstlichen Bemühungen fehlen. Adam's „Treuer Schäfer" ging mit gutem Erfolge in die Szene, welchen er freilich im höheren Maasse dem unterhaltenden, situazionsreichen Textbuche, als der musikalischen Zuthat verdankt, die, einige glücklich aufgefasste Momente abgerechnet, wie z. B. der Fischweiber-Chor, das zweite und dritte Finale, sich ziemlich dürftig und oberflächlich, gesucht, zerrissen und barock erweiset. Herr Stoll, in der anstrengenden Partie des Coquerel, sang und spielte ausgezeichnet brav; Gleiches muss der sehr verwendbaren Dem. Dielen nachgerühmt werden; der Opernregisseur Beer, welcher nur über spärliche Rudera einer einstmals vorhandenen Stimme gebietet, war ein etwas kalter Graf Coaslin, und auch Dem. Löffler, dessen Gemahlin, bewegte sich unheimisch in der ihrer Individualität entfremdeten Sfäre, wogegen ihr die Ladenmädchen-Verkleidungs-Maske des letzten Aktes weit besser zusagte; — Herr Koch würzte seinen Bastille-Sergeanten Serrefort mit einer guten Dosis attischen Salzes, und belebte alle Momente, wo er, direkt oder indirekt beschäftigt, humoristisch mit eingreifen konnte. — Dem Vernehmen nach werden Meyerbeer's umgearbeitete Hugenotten, unter dem Titel: „Die Ghibellinen in Pisa," zur Aufführung vorbereitet.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, im Juli 1839. Ausser dem reichen Naturgenuss, welchen das reizende Elb-Florenz in diesem trefflichen Sommer sowohl den Einheimischen, als zahlreichen Fremden gewährt, wirkt auch sowohl die bildende, als die Tonkunst, durch die Gemäldeausstellung und die ausgezeichneten Leistungen in der Kirchen- und vorzüglich der Opernmusik, auf das Anziehendste zu mannichfaltiger und geistreicher Unterhaltung mit. Am allgemeinsten interessiren die Gastvorstellungen der berühmten Signora *Ungher*, k. k. östreichischen und toskanischen

Kammersängerin, welche ich als Anna Bolena in der Donizetti'schen Oper und als Norma mit Bewunderung ihrer vortrefflichen Gesangmethode und begeistert von der Wahrheit und dem Feuer ihres dramatischen Ausdrucks zu hören so glücklich war. Mit edler, imposanter Gestalt und höchst ausdrucksvoller Mimik verbindet Dem. Ungher leidenschaftliche, innig empfundene Darstellung und eine rührende, hinreissende Vortragsweise in den verschiedenartigsten Affekten des Schmerzes, wie der Freude, der glühendsten Liebe, wie der wüthendsten Eifersucht, des Hasses und der Rache. Die echte, gleichmässige Sopranstimme der in Teutschland gebornen, jedoch sich ganz die italienische Gesangsweise aneignenden Sängerin ist vom gewöhnlichen Umfange, wenn gleich nicht mehr jugendlich frisch, dennoch besonders wohlklingend in den Mitteltönen, hinreissend schön im mezza voce, die Höhe mit kräftigem Aufschwunge erstrebend und in der Intonazion durchaus rein, nur Anfangs zuweilen sehr wenig abwärts schwebend. Die Tonbildung, die Kunst des unmerklichen und richtigen Athemholens, das Portament, die Kehlfertigkeit, wie die Ausführung aller Arten von Fiorituren, vorzüglich der Trillerketten und der Läufe auf- und abwärts, ist künstlerisch vollendet, auch die Aussprache deutlich und im reinsten Dialekt der bocca romana und lingua toscana. Der Verein so vieler glänzenden Eigenschaften musste hier, wie in Wien unlängst und früher in Italien, allgemeinen und gefeierten Enthusiasmus erregen, welcher sich in den wiederholten Darstellungen der Anna Bolena, vorzüglich aber in der Introdukzion und Schlussszene von Bellini's melodischer Norma, durch ungewöhnlich lebhaften Applaus und Hervorruf kund gab. Dass in dieser letzteren Rolle Dem. Ungher so gefiel, war ein um so grösserer Triumf ihrer dramatischen Gesangskunst,* als Mad. Schröder-Devrient gerade als Norma mit plastischer Schönheit die höchste Wahrheit des Ausdrucks und treffliche Mimik vereinigt. Die rührend flehende Bitte an den erzürnten Vater, die Versöhnung mit dem ungetreuen Sever drückte Dem. Ungher besonders ergreifend aus. Parisina in Donizetti's hier noch unbekannter Oper, die Desdemona in Rossini's Otello und mehrere Gastrollen, im Ganzen 16, werden den Gesangfreunden noch reichen Genuss gewähren. Mad. Schubert, Dem. Botgorscheck, die Herren Schuster, Tichatscheck und Zezi unterstützen die berühmte Gesangkünstlerin auf das Gelungenste in den sämmtlich in italienischer Sprache stattfindenden Vorstellungen. — Die Verehrer französischer und Mozart'scher Opern erfreuten sich der Kunstleistung des Herrn Tichatscheck als Masaniello in Auber's Stummen von Portici, wie des bekannten Bassisten Reichel als Sarastro in der Zauberflöte und als Figaro. In letzterer Oper sang Mad. Reichel die Gräfin rein und richtig, jedoch etwas kalt. Mad. Schubert belebte die Vorstellung durch ihr leicht gewandtes Spiel als Susanne, deren Gesangpartie sie eben so ansprechend ausführte. Die kolossale Bassstimme des Herrn Reichel erregte besonders in der „heil'gen Hallen" Arie, deren zweite Strofe auf lautes Verlangen wiederholt wurde, die Bewunderung der, über die Stärke dieses Bassisten erstaunten Zuhörer. Für das kleine Opernhaus ist indess diese Kraftfülle so übermässig, dass ein angenehmer, schöner Eindruck dadurch nicht wohl bewirkt werden konnte. Um so mehr war es anzuerkennen, mit welcher Mässigung und möglichsten Gewandtheit, nach Verhältniss seiner grossen, starken Figur, Herr Reichel den verschmitzten, feinen Figaro zu singen und darzustellen sich bemühete. Den Tamino singt Herr Tichatscheck sehr angenehm, Herr Wächter den Papageno kräftig und stellt den Naturmenschen angemessen dar. Ueberraschend war es mir, von Dem. Veltheim die Arien der Königin der Nacht noch mit solcher Virtuosität vortragen zu hören. Auch die drei Damen und Genien hört man oft auf grösseren Bühnen nicht so rein und präzis ihre Gesänge ausführen. Das Ensemble der königlichen Kapelle ist, unter der umsichtigen Leitung der Herrn KM. Morlacchi (in italienischen Opern), Reissiger und MD. Rastrelli, so ausgezeichnet wie jederzeit, und besonders die grosse Ordnung und Aufmerksamkeit musterhaft, da auch die vorzüglichsten Talente einzeln nur mangelhaft wirken können, wenn sie nicht sicher geleitet werden und mit Einheit dem Ganzen ihre Leistungen widmen.

In den Aufführungen musikalischer Messen in der katholischen Hofkirche wäre, besonders für die fremden Zuhörer, ein grösserer Wechsel von klassischen Kompositionen wünschenswerth. So hörte Referent zufällig weder eine Messe von Hasse noch Naumann, K. M. v. Weber, Morlacchi oder Reissiger, wozu vielleicht die vielen Opernproben und sonstige Hindernisse Veranlassung geben mochten.

Mad. *Schröder-Devrient* verreiste leider wieder auf Urlaub, und so musste ich den Genuss entbehren, Meyerbeer's „Hugenotten" hier zu hören, wo diese Oper so ausgezeichnet gegeben werden soll.

J. P. Schmidt.

Düben. Die kleine preussische Stadt Düben hatte unter besonderer Mitwirkung ihres wackern Rektors, des Herrn M. *Stutzbach* am 24. Juli d. J. ein Musikfest veranstaltet und dazu die Gesangvereine der nächsten Umgebung, so wie den Universitätssängerverein zu St. Pauli in Leipzig freundlich eingeladen. Die Aufführung folgender Musikstücke fand in der Stadtkirche zu Düben, Mittags von 12—2 Uhr statt: I. Theil. 1) Einleitung auf der Orgel durch Herrn Organist *Arndt* aus Düben. 2) Choral: Ein' feste Burg u. s. w. 3) Motette: Wie lieblich ist deine Wohnung u. s. w. von B. Klein. 4) Herr, ich habe lieb die Stätte u. s. w. von Schäbe. 5) Herr, unser Gott u. s. w. von Schnabel. 6) Jehovah, dir frohlockt u. s. w. von Fr. Schneider. II. Theil: 7) Toccata von Joh. Seb. Bach, brav vorgetragen vom Seminaristen Herrn *Ehrhard* aus Brelin. 8) Wer unter dem Schirme u. s. w. von Klein. 9) Herr, mache dich auf u. s. w. von Rungenhagen. 10) Der Herr ist mein Hirte u. s. w. von Jul. Schneider. 11) Wo ist, so weit die Schöpfung u. s. w. von Neithardt. — Die Direkzion dieser Stücke hatte der treffliche Seminarlehrer Herr *Schärtlich* aus Potsdam gütigst übernommen, welcher durch

seine grosse Gewandtheit im Dirigiren und durch die bei aller Strenge ihm eigene Herzlichkeit Sänger und Spieler wahrhaft begeisterte und einem anscheinend schwer zu erreichenden Ziele nahe brachte. Die Ausführung der Solopartieen war dem Pauliner Vereine aus Leipzig übertragen worden, der nicht nur diese zur Zufriedenheit des Dirigenten und des Publikums ausführte, sondern auch in den Chören kräftig mitwirkte und besonders bei dem Einsetzen mit gutem Beispiele voranging. — Blos No. 4 dirigirte Herr Kantor *Schäbe* aus Bitterfeld, als Komponist dieser Kantate, selbst, so wie hierbei der Bitterfelder Verein die Soli vortrug. — Die Instrumentalbegleitung führten der Stadtmusikchor und die Herren Trompeter von den beiden in Düben liegenden Schwadronen Husaren meist recht präzis aus. — Die übrigen Vergnügungen vor und nach dem Konzerte, so wie die gastfreundliche Aufnahme und Bewirthung der Fremden durch die Bewohner Dübens werden nicht minder, als der musikalische Genuss, in den Gemüthern Aller, die an dem Feste Theil nahmen, eine frohe und dankbare Erinnerung an Düben erhalten. *E. H.*

☞ Hierzu Beilage No. 8. „Ave Maria," von G. Onslow, Facsimile der Originalhandschrift.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten August. № 33. 1839.

Guillaume André Villoteau *)

wurde geboren am 6. September 1759 zu Bellesme, einem Städtchen im Departement Orne. Den ersten Unterricht genoss er bei seinem Vater, welcher selbst Vorsteher einer Erziehungsanstalt war; später kam er in das Seminar zu Mons. Er studirte Theologie, wurde in der Sorbonne Doktor und Kanonikus an der Metropolitankirche Notre Dame zu Paris (eine keineswegs priesterliche Stellung). Eben sollte er ein Priorat mit 15,000 Fr. Einkünfte erhalten, als die französische Revoluzion ausbrach. Um dem Mordbeil, welches besonders Alles was für geistlich galt bedrohte, zu entgehen, flüchtete er aus dem Kloster Notre Dame in die Vorstadt Montmartre und liess sich dort unter dem Titel eines Professors der Musik und der Literatur nieder; letztern Titel konnte er vorzüglich in Bezug auf die orientalischen Sprachen mit Recht führen, da er sich eine umfassende Kenntniss derselben erworben hatte. Am meisten jedoch beschäftigte er sich mit Musik; er war ein Freund Grétry's, und da er einen schönen Tenor sang, so liess er sich bewegen, in der grossen Oper aufzutreten. Seine schöne Stimme, sein edler und karakteristischer Vortrag gewannen ihm bald, zumal in Gluck'schen und andern ernsten Opern, den lebhaftesten Beifall. Dies erweckte ihm jedoch viele Neider, welche den gefährlichen Rival zu entfernen suchten, und da gerade um diese Zeit die Expedizion nach Egypten beschlossen wurde, so brachten allerhand Kabalen es dahin, dass Bonaparte Villoteau als Mitglied der Kommission der Künste und Wissenschaften mit sich dorthin nahm. Man wollte ihn auf der Ueberfahrt zugleich als Sänger gebrauchen und sich durch seine Lieder die Langeweile verscheuchen, allein Villoteau lehnte dies entschieden ab; und obwohl er später, hingerissen von der Erhabenheit des Meeres, zum grössten Entzücken der Zuhörer in seine Gesänge ausbrach, so scheint ihm doch jene Weigerung bei Bonaparte, auf dessen Schiff er sich befand, geschadet zu haben, und dies führte zum Theil seine nachherige traurige Lage herbei.

In Egypten beschäftigte er sich ausschliesslich mit wissenschaftlichen Forschungen über die Musik der Orientalen und legte die Resultate seiner rastlosen Bemühungen in dem reichen Schatze der *Description de l'Egypte* nieder. Allein er wurde von dem General und daher auch von der Regierung vernachlässigt, zurückgesetzt, „hart zurückgestossen," wie er selbst sich darüber äusserte; dies machte ihn misstrauisch, verschlossen, unmuthig. In die Heimath zurückgekehrt, kaufte er von den Resten seines Vermögens und seiner Ersparnisse ein kleines Gut in der Touraine; doch auch hier verfolgte ihn das Unglück: sein Anwalt, dem er das Geld zur Bezahlung der Kaufsumme gegeben hatte, betrog ihn durch einen schändlichen Bankerott darum, und so sah sich Villoteau in einer sehr gedrückten Lage. Ein unbedeutendes Häuschen in Tours, wohin er sich zurückzog, und eine geringe Pension erhielten ihn kümmerlich. Dort wirkte er bis an seinen Tod für die Verbreitung allgemeiner und musikalischer Bildung auf die uneigennützigste Weise. Er starb zu Tours am 27. April d. J. mit Hinterlassung einer Wittwe und eines Sohnes.

Ausser seinen, in der Description de l'Eypte enthaltenen Abhandlungen und einigen kleineren Werkchen liess er im Jahr 1807 ein Werk drucken unter dem Titel: *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour l'objet l'imitation du langage.* 2 Bde, in 8. Ein Werk voll Tiefe und Gelehrsamkeit; Grétry nannte es die musikalische Enzyklopädie.

Später unternahm er, mit Billigung des Ministers des Innern, die etwas undankbare Arbeit, die Schriften der sieben griechischen Schriftsteller über Musik, wie *Meibomius* sie in's Lateinische übersetzt hat, in's Französische zu übertragen und mit Kommentaren zu versehen. Das Manuskript dieser eben so schwierigen als langwierigen Arbeit liegt in der Bibliothek des Pariser Konservatoriums.

Von der Redakzion eines Wörterbuchs über die Musik der Araber und andern Orientalen, woran er früher Theil genommen, zog er sich zurück, um sich ganz seinem Lieblingswerke widmen zu können, welches er unter dem Titel: *Traité de phonesthésie* ausgearbeitet hat: er wollte das Ideal der Sprache verwirklichen, die Urwissenschaft, welche im grauen Alterthume die ausdrucksvolle und musikalische Sprache schuf, ergründen und wieder in unser Leben einführen und so nicht nur die Bildung, sondern auch die Moralität heben und fördern. Villoteau theilte einen Auszug seiner originellen und bewundernswürdigen Arbeit der Pariser Akademie der Wissenschaften mit, welche ihn jedoch unbeachtet liess.

*) Auch die Lebensbeschreibung dieses merkwürdigen Mannes fehlt im Stuttgarter Lexikon, das nur eine Angabe der Schriften desselben gibt.

Villoteau ist der schönste Nachruf zu Theil geworden: dass er seine Schuld an das Vaterland zu dessen Erhebung und Verherrlichung reichlich abgetragen.

(Nach dem Französischen.)

J. J. H. Verhulst

Ouverture en Ut mineur (Cmoll) à grand Orchestre. Rotterdam, chez J. H. Paling; à Leipzig, chez C. F. Peters etc. Pr. 6 Fr. 80 Cent.

Es ist die zweite Ouverture dieses Komponisten, welche die überaus nützliche holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst auf ihre Kosten in einem deutlichen Stimmenabdruck veröffentlicht hat. Den Verfasser selbst haben wir unsern geehrten Lesern schon früher als einen feurigen, von Natur gut begabten und fleissigen jungen Mann bezeichnet, dessen Fortschritte jeder Kunstfreund gern beachtet. Darum ist es uns doppelt angenehm, die geschriebene Partitur, wenn auch in der Schrift der Bearbeitung des Komponisten, die fast nie ausgezeichnet leserlich sein kann, vor uns zu haben.— Das Adagio, C moll, 4/4, ist sowohl der Länge als dem Sinne nach durchaus angemessen, in ernst ansprechender Weise, mit etlichen verminderten Septakkorden, ohne welche es seit lange fast gar nicht mehr geht, weder in Einleitungen noch im Haupttempo. Sie gehören zu der scharfen Würze, an welche sich der Gaumen der Zeit so sehr gewöhnt hat, dass dem Geschmacke, wird ihm nicht dafür etwas noch Pikanteres glücklicher Weise geboten, etwas fehlt, wenn sie fehlen. Wo ihre so stark und vielfach eingreifende Art so gut mit dem Melodischen und in so gewandter Vertheilung der Instrumente verbunden wird, da sind sie auch als Zeitlieblinge immerhin vielanstellige Wirksamkeiten, gegen welche kein Mensch mit Recht etwas einwenden kann, es wäre denn, dass man sie nicht überall gebrauche. Hier sind sie an der Stelle, wiederholen sich zwar genug, aber keineswegs zu viel. — Dass in der geschriebenen Partitur Flauto piccolo unter der gewöhnlichen Flöte steht, ist zuverlässig nur ein Versehen der ersten Schrift. Ohne triftigen Grund darf die Regel, die sich auch einer allgemeinen Annahme erfreut: „Die höchsten Instrumente einer Rangordnung, hier der Holzblasinstrumente, stehen zuerst, dann der Reihe nach die tieferen" — nicht umgangen werden; wir haben so schon lästige Verschiedenheiten in der Aufeinanderfolge der Instrumente, die immer mehr gehoben, aber nicht willkürlich vermehrt werden sollen. — Das All. agitato, 4/4, eine jetzt beliebte Taktart, auch für Ouverturen, gibt die ersten beiden Takte der Hauptmelodie dem Violoncell, die beiden folgenden der ersten Violine, mit nur schwacher Begleitung, welcher Wechsel mit nach und nach zunehmender Verstärkung fortgeht, bis die Bläser in gesteigerter Führung dazutreten. Es ist dies die am meisten vorherrschende Ordnung, so wie dass die Blasinstrumente beim Gebrauche des vollen Orchesters in Verdoppelungen und ausgehaltenen Zwischenfüllungen die Kraft vermehren, ohne viel Neues, ausser den Klangverschiedenheiten, dazuzuthun, was eben so gut in den allermeisten Fällen für die Klarheit des Ganzen als Regel dienen kann, wenn die Masse wirken soll, als es überall zweckmässig ist, einzelne oder mehrere Blasinstrumente mit den passenden Tonfarben zu auszuhaltenden Akkorden zu verwenden oder zu einfacheren Melodieführungen, während die schnellere Bewegung meist den Streichinstrumenten zugetheilt wird. Alle diese vorherrschenden und natürlichen Wirksamkeiten sind hier verwendet und zum offenbaren Gewinn eines erwünschten Effekts, der in den meisten Fällen durch einen künstlicheren Verbrauch der Instrumentenmasse eher vermindert als vermehrt wird. Wenigstens sollte Keiner zu früh sich in eine zu getheilte, vielgegliederte und verwickelte Instrumentazion einlassen, nie eher, als bis er in der jetzt mit Recht herrschenden, frisch und leicht ansprechenden sich vollkommen heimisch fühlt. Denn wo man noch, vorzüglich in der Kunst, die Noth der Arbeit sieht, da hört die gute Wirkung auf u. s. w. Der Verfasser hat also sehr wohl gethan, das Zeitgemässe, das in der Instrumentazion ehrenvoll steht, hierin beizubehalten. Und dennoch würde dies Alles nur Knalleffekte geben, hätte er es nicht mit dem Inhalte des Ganzen in angemessene Verbindung gebracht, wozu immer Takt und äussere Erfahrung gehört. Bei aller Vorliebe für das Massenhafte und für einschneidende Modulazionswürfe ist für Mannichfaltigkeit im Melodischen, im Rhythmischen und in Licht- und Schattenvertheilung gut gesorgt. Die verschiedenartigsten Hebel für glückliche Fortbewegung sind an ihrem Platze vortheilhaft verwendet. Das schlicht Melodische wird nicht blos durch verminderte Septakkorde u. dergl. pikant gemacht, sondern auch durch gravitätische Orgelpunkte, die mit unisonem Geschmetter der Trompeten und Hörner ergötzlich wechseln, denen wieder eine leisgetragene, fast choralmässige Stelle zu gutem Kontraste dient, die jedoch, für diese Ouverture sehr zweckmässig, durch eine die Melodie verstärkende und sie etwas bewegter machende Hoboe ermässigt und dem Freundlichen näher gebracht wird. In diese greift ein kurzer Uebergangsrhythmus mit ziemlich vollem Orchester, in dem beliebt verminderten Septakkord einsetzend und nach einer neu anmuthigen Zwischenmelodie führend, die lange Zeit in Es dur und seinen Verwandtschaften verweilt, dann in Ges dur, was durch Es moll auf B in orgelpunktischen Schwebungen wieder nach Es dur zurückgeführt wird, wo es einen grossen Abschnitt bildet. Man sieht, dass die Gliederung, die noch in der oben angezeigten Melodie dadurch anziehend wird, dass die Begleitungsstimmen zuweilen die melodische Anfangsbewegung des Allegrosatzes einmischen, in der besten Ordnung ist. — Um nun einen glücklichen und frappanten Uebergang zum zweiten Theile zu gewinnen, der, wie bekannt, sich seit lange gern durch auffallende Modulazionen hervorthut, wird zu dem leichtesten, viel angewendeten und doch meist wirksamen Mittel gegriffen; es besteht im kurzen Unisonogange der Saiteninstrumente, die *b c des* erklingen lassen, die beiden ersten Töne im Auftakte, folglich *des*, das durch die Bläser unison hervorgehoben wird, im Niederschlage. Es tritt nun in zwei Schlägen der volle Akkord von Des dur *ff* ein. Im dritten und vierten Takte lispeln die

Saiteninstrumente in Achteln den Septakkord auf *G*, *g*, *h*, *d*, *f*, welchen Grundton der Bass pizz. anschlägt. Im fünften und sechsten Takte wiederholen sich die starken und vollen Akkordschläge des Desdur, wechseln abermals mit dem neueintretenden Septakkord von G, worauf in vier Takten ein hübscher und natürlicher Uebergang in Fmoll gebildet wird. Man sieht, die ganze, gewiss nicht verwickelte Uebergangsmodulazion der zwei Akkordfolgen stützt sich auf die Regel: „Wenn ein Ton des vorhergegangenen Akkordes im folgenden liegen bleibt, ist Alles gut.“ Als hilfreiche Bemerkung ist der Satz vortrefflich und höchst empfehlenswerth: als Regel dürfte der Ausspruch doch nur denen ohne mancherlei Beschränkungen stehen, die des Frappanten nicht genug erhalten können. Nach unserm Urtheile machen diese Schläge die Ouverture nicht schöner; man lässt sie sich gefallen um der guten Folge willen, die wir von jetzt an nicht weiter auseinandersetzen. Die Hauptsachen des ganzen Baues, der nun in mannichfachen Beziehungen auf den ersten Theil und in manchen frappanten Modulazionen, die nach dem Ersten und jetzt besonders nicht fehlen dürfen, immer höher geführt wird, sind von selbst klar. In den Modulazionen, und wären sie noch frappanter, suchen wir den Hauptvorzug einer guten Musik nicht. Im Grunde ist in der ganzen Tonkunst, vorausgesetzt, man hat eine ordentliche Harmonieschule nicht versäumt, was wohl nur sehr wenige thun mögen, nichts leichter, als die Modulazion, die darum auch nirgend eine besondere Ehre ist, als wo sie eben, gerade in dem Grade und in der Art, an der rechten Stelle steht, die ihr Sinnigkeit ertheilt u. s. w. Zu unserer Freude sehen wir aber in dieser Ouverture, mit Ausschluss des oben angeführten Wurfes, dass sich die gebrauchten Modulazionen grösstentheils geschickte rhythmische Stellungen bewahren, wo sie hinlänglich vorbereitend entweder auf gute Art verweilen oder in ein Erheiterndes, bezüglich Melodisches übergehen, was bei aller Verschiedenheit dem Ganzen die unerlässliche Klarheit und Einheit sichert. Das hat der Verfasser bei allem Drange nach jugendlich starken Effekten keinesweges verkannt, was dem Werke zum grössten Vortheil gereicht. Und so ist denn diese zweite gedruckte Ouverture des eifrigen Komponisten im Ganzen noch zusammengehaltener, symmetrischer und eindringlicher, als die erste, was jederzeit ein gutes Zeichen ist, dem die empfehlende Zustimmung nicht entgehen kann.

Die Ouverture gehört, was auf dem Titel nicht bemerkt steht, zu van Vondel's vaterländischem Schauspiele „Gysbrecht van Amstel,“ zu welchem der Komponist auch Entre-actes schrieb, welche Manuskript geblieben sind.

C. N. Wysocki

1) *Quatre Krakowiaks pour le Piano.* Oeuv. 1. Liv. I et II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes 14 Gr.

2) *Deux Rhapsodies.* No. 1. *Mazurka.* No. 2. *Krakowiak, pour le Piano.* Oeuv. 2. Ebend. Pr. 12 Gr.

Es ist in verschiedenen Nachrichten von diesem jungen Manne als einem geschickten Pianofortespieler, der sich vorzüglich im Vortrage polnischer Nazionalweisen und in Auffassung der Konzerte Chopins, seines Landsmanns, auszeichnet, die Rede gewesen: hier lernen wir ihn in seinen ersten veröffentlichten Komposizionen kennen, in denen gleichfalls die Liebe zu vaterländischen Klängen sich ausspricht. Seit Chopin's Mazurken einem grossen Theile unserer Pianisten zu Lieblingsstücken sich erhoben haben, hat sich unter den Freunden genannter Tonsätze eine besondere Vorliebe für polnische Nazionalweisen eingestellt. Dass diese am Besten von geborenen Polen wiedergegeben werden, liegt in der Natur der Sache. Wie Chopin vorzugsweise der Komponist der Mazurken ist, so stellt sich uns dieser Tonsetzer als Verbreiter der Krakowiaks auf. Alle diese acht Sätze der beiden ersten Hefte zeichnen sich durch nazionale Eigenthümlichkeit im Rhythmischen und nicht selten im Harmonischen aus, haben viel Lebendigkeit und wechselnde Bewegung frischer Tanzlust, der jedoch fast stets eine anziehende Melancholie zum Grunde liegt, so dass selbst die Zwischenüberschrift „jubiloso“ in A- und Emoll 24 Takte lang sich bemerklich macht, ehe das schön bewegte Hauptthema in Cdur von Neuem wieder Forte durchgreift. Bei allem Festhalten des allgemein Nazionalen ist doch jedes einzelne Stück auch wieder von dem andern verschieden, was sich bald in erhöhter Zärtlichkeit und in lieblicherer Melodie, bald in leidenschaftlicherer Bewegung, bald in seltsamen Stellungen wirksam erweist. Diese Wirksamkeit setzt aber eben so, wie bei dem Vortrage der bekannten Mazurken von Chopin, jenes pikante Spiel voraus, das gerade in solchen Tänzen am leichtesten richtig gefühlt und daher auch am Besten eingeübt werden kann. Dadurch machen sich diese und ähnliche, ausgeführte und nicht zu wenig Fertigkeit voraussetzende Nazionaltänze, ausser der Freude, die Viele an ihrem Vortrage haben, noch besonders nützlich, weil jenes pikant rhythmische Hervorheben auch vielen andern Klavierkomposizionen neuerer Zeit zuträglich, ja oft für frische Wirkung unerlässlich ist. Dass die Mazurken 3/4 oder 3/8 Takt haben, wissen Alle, und die Meisten, dass den Krakowiaks 2/4 Takt eigen ist. — In dem zweiten Werke bewährt der junge Verfasser nicht minder Fantasie und originelle Haltung, als im ersten; den Hauptkarakter aller dieser empfehlenswerthen Nummern wüssten wir nicht bestimmter und kürzer zu bezeichnen, als wenn wir ihn eine innerlich düstere Gluth nennen, die zu äusserlicher, fein abgerundeter, aber unsteter und oft scharf markirter Beweglichkeit treibt.

Choral - Buch

der protestantischen Kirchengemeinde des Königreichs Bayern, für vier Männerstimmen, zum Gebrauche für Schullehrer-Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Liedertafeln u. s. w., bearbeitet von *J. P. Buck*, Stadt-Kantor zu Bayreuth, und *C. W. L. Wagner*, Kantor zu Kirchrüsselbach. Im Selbstver-

lage der Verfasser. Subscriptionspreis 2 Fl. 24 Kr.; Ladenpreis 3 Fl. 36 Kr.

Von diesem Werke, das im Ganzen 40 Bogen betragen soll, liegt uns die erste Abtheilung vor, in kl. 4. deutlich lithografirt. Die Harmonieführung dieser Choräle ist durchaus gut, wenn nicht überspannt kleinlich gemäkelt werden soll. Aber auch die sonderbarste Einseitigkeit würde doch nur Weniges mit einigem Grunde anders gestellt wünschen können. Wir dürfen den Verfassern nachrühmen, dass sie bei ihrer Arbeit sehr sorgfältig verfahren, ja in einigen Wendungen viel strenger gegen sich selbst waren, als jetzt die Meisten. Dabei sind sie nicht einförmig geworden, ohne je das Sangbare aus den Augen zu verlieren. Die meisten Choräle sind in höhere Tonarten versetzt, um einen grösseren Spielraum für die vier Männerstimmen zu gewinnen. Weichen die Melodieen in einzelnen Tönen zuweilen von den Urmelodieen oder von dem Gebrauche anderer Länder ab, so ist das nicht die Schuld der Herausgeber; die nächste Bestimmung des Buches für Baiern machte die Beibehaltung dieser Lesarten nothwendig. Eben so wenig war es zu umgehen, dass etwa drei, höchstens vier Melodieen im 3/2 Takt vorkommen, was überhaupt nichts Verwerfliches hat, sind die Choräle so würdig gehalten, wie hier. Der 3/4 (oder gar 3/8) Takt für Kirchenlieder der Gemeinden wird nur dann verwerflich, wenn die Melodieen mit punktirten Vierteln und in Arien-mässigen Figuren einhertanzen, was hier nicht im Geringsten der Fall ist. Uebrigens hat dieser Abdruck noch den bedeutenden Vorzug, dass die vier Singstimmen so deutlich geschieden worden sind, ob sie gleich auf zwei Liniensystemen stehen, was zum Besten des Spieles auf der Orgel oder auf dem Pianoforte und um der Raumersparniss willen sich nothwendig machte, dass sogar ziemlich ungeübte Sänger, jeder seine Stimme, ohne sie erst auszuschreiben, aus dem gedruckten Buche singen können. Wohlfeil ist das Werk auch, und so empfiehlt es sich in jedem billigen Betracht. Möge es, bald ganz vollendet, den beabsichtigten Segen bringen!

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Supplément de l'Opera: Robert le diable. Scène et Prière composées par G. Meyerbeer. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger.

Die neue Einlage in Robert der Teufel ist zum Debüt des Herrn Mario komponirt und demselben gewidmet worden. Schliesst sich dieser Gesang auch, wie er muss, an die allgemein bekannte und weit beliebte Art der genannten, überall aufgeführten Oper an, so gehört er doch seines Inhalts wegen zu den gefälligsten Szenen derselben, in denen sich ein guter Sänger zeigen kann. Das Rezitativ beklagt in leidenschaftlicher Aufregung, dass den Verschmäheten Alles verlässt, selbst Isabella! Er klagt sich an, dass er, vom Glanz geblendet, der Mutter Lehren vergass. Lebhaft wechselt der Satz mit eigentlichem Rezitativ und mit Arioso. Im Andante cantabile, 4/4, D dur, das im Zwischensatz mit 6/8, B dur, wechselt, wendet sich sein zum Guten kehrender Sinn an den theuren Schatten seiner verklärten Mutter. Das Ganze ist theatralisch effektvoll, zuweilen scharf, aber nicht unbedeutend noch zu bunt harmonisirt. Jeder wird das Supplement einer so beliebten Oper von selbst beachten.

Hierbei erwähnen wir noch:

Drei deutsche Lieder von M. Beer, H. Heine und W. Müller — von G. Meyerbeer. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Sie sind ganz in der eingänglichsten, pikant galanten Weise des berühmten Verfassers und von uns im vorigen Jahrgange S. 813 bereits besprochen worden. Es ist nämlich dieser Abdruck eine neue Auflage dieser Gesänge. Alle drei befinden sich in dem reich ausgestatteten Album für das Jahr 1839, das in der oben genannten Verlagshandlung erschien. Vielen Sängern wird diese besondere Ausgabe angenehm sein.

Holy, Holy, Lord God almighty — Heilig! Heilig! eingelegt in das Oratorium: „Der Messias" von Händel. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 4 gGr.

Es ist die Arie, die sich durch den Vortrag der Miss Klara Novello und Mrs. Shaw überall, wo sie gesungen wurde, so grosser Wirkung erfreuete. Wer die 16 Sologesänge von Händel, die in derselben Verlagshandlung von Marx herausgegeben wurden, unter welchen sich auch diese befindet, nicht besitzt, wird mindestens Verlangen tragen, diesen einfach wirksamen, jetzt besonders wieder in erneuete Liebe gekommenen Gesang sich anzueignen. Für einen guten Alt ist er am schönsten.

Die Wahnsinnige von St. Helena (la Pazza di S. Elena). Canzonette — von G. Donizetti. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 Gr.

Wir haben schon gesagt, dass G. Donizetti in der neuesten Zeit die Stütze der italienischen Bühnen ist, beliebter und gesuchter sogar, als Mercadante und jeder Andere. Wer also italienischen Operngesang bevorzugt, oder sich und seine Freunde gern damit unterhält, gewinnt mit dieser Ausgabe ein Vergnügen mehr. Der Wahnsinn zeigt sich nur in einigen Modulazionen. Die Ahnung, dass der Kaiser todt ist, beraubt sie des Irrsinns und der Hoffnung. Der Gesang selbst ist leicht ausführbar, und die Sängerin hat Freiheit, den angemessenen Karakter durch den Vortrag selbst hineinzulegen.

Loreley. Op. 19. — *Die Fee.* Op. 20. *Zwei Romanzen von H. Heine*, komponirt von *Jul. Becker.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis der ersten: 8 Gr.; der zweiten: 10 Gr.

Die Loreley, von Adolph Böttger gedichtet, hatte der Verfasser in seinem siebenten Werkchen komponirt. Sie wollte uns nicht wohl zusagen; es war nicht seine Weise. Hier gibt er eine neue Melodie auf Heine's oft in Musik gesetzte Reime. Diese Komposizion ist ihm

allerdings eigenthümlicher: dennoch scheint er uns auch hier keinen eigenthümlich tiefen Griff gethan zu haben, wohl aber einen zeitwirksamen, so dass der Gesang, der einiger sinniger Wendungen nicht entbehrt, wohlgefallen wird. Man setzt für solche Gedichte eine dramatisirte und malende Tonweise schon voraus. Es muss daher in Beiden das unruhige Wogen der Wellen und der Kontraste eine vorherrschende Rolle spielen; beide sind sich also verwandt und zeigen gewisse Gleichheiten. Unter diesen steht oben an der öfter hinter einander wiederholte Wechsel des H- und G dur in der ersten, des Fis- und D dur in der zweiten Romanze, welche unmittelbare Zusammenstellungen seit mehren Jahren als ein Allgemeingut der Zeit angesehen werden dürfen, wodurch sich freilich auch das Frappante dieser unvermittelten Folgen bereits sehr ermässigt. Beide Komposizionen gehören zu den zeitgemässen und somit zu den ansprechenden.

Nachrichten.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Herzogthum Parma.

Parma. Vor Allem die fröhliche Nachricht, dass die *Schütz* von einer hier erlittenen schweren Krankheit wieder gänzlich hergestellt ist und sich im Flor der Gesundheit befindet. Am 22. Mai gab sie zum Vortheile der hiesigen Stadtarmen eine musikalische Akademie; Zulauf und Beifall waren ungeheuer. Einige Tage darauf reiste sie nach Mailand ab.

(Teatro Ducale.) Die seit einiger Zeit quieszirende, in Ehestand getretene Prima Donna Rosa Lugani (nun Lugani-Notari), die Gebauer, der Tenor Sassi, der Buffo Laureti und Bassist Mazzotti, begannen erst am 28. April die Stagione mit Ricci's Prigione di Edimburgo und mit einem *ff*, d. h. grossen Fiasco; die Musik gefiel nicht. Da auch Herr Sassi wenig behagte, wurde er durch den von hier gebürtigen Tenor Prospero Ferrari ersetzt; allein der Fiascone der Oper wollte nicht eher weichen, als bis Herrn Donizetti's allgewaltiger Elisir angeritten kam, da wendete sich auf einmal das Blatt. Die Lugani, Ferrari, Lauretti und Mazzotti waren in dieser Oper wie zu Hause und erfreuten die Zuhörer dergestalt, dass man von der Existenz eines Edinburger Gefängnisses keine Ahnung mehr hatte. Die Stagione schloss mit der Sonnambula.

Piacenza. Wegen der Anwesenheit der Herzogin allhier im Frühling gibt man Opere serie. Heuer engagirte man die angehende Prima Donna Moltini, die Comprimaria Ersilia Ranzi, den schon bejahrten aber immer noch guten Tenor Verger sammt seinem Schwager Brambilla, sodann die Bassisten Novelli und Paltrinieri. Auch hier verunglückte Rossini's Mose, denn, Verger ausgenommen, waren alle übrige Sänger ihrer Rolle nicht gewachsen. In der darauf gegebenen Gemma di Vergy gingen die Sachen weit besser. Sonderbar, Rossini muss jetzt meist Donizetti den Platz lassen; vom umgekehrten Falle ist dermalen kein Beispiel. Worin besteht nun das Neumodische bei Donizetti? ....

Cortemaggiore. In diesem Marktflecken gibt im Juni und Juli dieselbe Gesellschaft von Voghera (s. d.) dieselben Opern.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro d'Angennes). Die Gabussi, die Goldberg, der Tenor Castellan, die beiden Buffi Galli und Scalese, der Bassist Polonini, nebst den Sekundärsängern, eröffneten die Stagione mit Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo und sehr gutem Erfolge. Aber das Klatschen und Hervorrufen nahm bald ab, die Zuhörer verminderten sich; man griff schnell nach Ricci's (Luigi) Nuovo Figaro, dem es nicht besser ging; man gab noch schneller den Barbiere di Siviglia, und Feldmarschall Rossini trug über die beiden Fähnriche Ricci den vollständigsten Sieg davon. Musik und Sänger trugen zu dieser merkwürdigen Begebenheit bei. Die Musik beider erstgenannten Opern hat blos einige hübsche Herbstblumen, sonst aber abgefallene Blätter aufzuweisen, während jene des Barbiere den jugendlichen Frühling mit seiner ganzen Blumenpracht repräsentirt. Von den Sängern sind die beiden Damen und die beiden Buffi achtbar, Tenor und Bassist aber etwas schwach. Hören Sie einmal, was der hiesige Zeitungsschreiber, der berühmte Dichter Romani, von benannten beiden Damen in der Gazzetta Piemontese äusserte. „Die Gabussi und die Goldberg (sagt er) verführten die Zuhörer mit dem Zauber ihrer Simmen, und mit der Täuschung (*prestigio*) der Jugend und Schönheit. Die Erste ist erfahrener und muthiger, die zweite mehr Anfängerin und furchtsamer; jene ist Sängerin und Schauspielerin, diese ist bis jetzt blos Sängerin; beide verrathen eine gute Schule, ihr Akzent ist richtig, ihr Ausdruck leidenschaftlich, und sie geben sich nie jenem süsslichen (*lezioso*) Gesange und einer Zierrathenunmässigkeit Preis, welche die zwei Klippen sind, an denen alle heutige Sänger Schiffbruch leiden. Beide haben ein Recht auf eine schöne, glorreiche Zukunft, und Beide werden sie durch ein tiefes Studium der Kunst erreichen, wenn sie sich nicht durch das Lob der Menge werden verführen lassen.“ — Die am 2. Juni gegebene neue, ursprünglich voriges Jahr für die italienische Truppe zu Marseille vom Maestro *Peri* komponirte Oper: *Una visita a Bedlam*, fand zwar im Ganzen genommen Applaus, insbesondere aber viele Gegner, der Gesangsarmuth wegen, und weil die Musik mehr französisch als italienisch klingt.— Pavesi's 30 Jahr alter Ser Mercantonio, dessen hübsche und echte italienische Musik unsere Neu-Sänger nicht vorzutragen verstanden, ging nach der zweiten Vorstellung in's Alterthum zurück.

Novara. Die Galzerani, die Comprimaria (dermalen meist gebrauchte veredelte Benennung der Altra Prima Donna, also immer Mittelding zwischen Prima und Seconda) Abbadia (die nicht übel singt); ein ganz neuer Tenor, Namens Onorato Paglieri, sammt dem Bassisten Linari-Bellini, gaben Donizetti's Gemma di Vergy eben-

nicht vortrefflich. **Man warf die ganze Schuld auf den** Tenor und ersetzte ihn durch Herrn Rossi-Cicerchia, der keine starke Stimme, aber auch keine üble Gesangsmethode hat. Um sich nun in einem wahrhaft blendenden Lichte zu zeigen, gab die Galzerani ihre angebetete Norma. Sei es die Neuheit der Musik, sei es dass die Rollen abermals sämmtlichen Sängern nicht allzusehr anpassten, ging es der Norma um nicht viel besser als ihrer Vorgängerin.

Asti. Vor dem Beginnen der hiesigen Messe lief unser Impresario nach Mailand zu den dasigen Mediatori teatrali, *vulgo* Theatersensalen, auch Theateragenten, damit sie für eine geringe arithmetische Zahl ein Opern- und Balletpersonal bilden möchten, bestehend aus jungen, hübschen und geschickten Künstlern. Was die Oper betrifft, gab ihm der Theateragent vor Allem die Prima Donna assoluta Teresa Clerici, hierauf die Altra Prima Donna Marietta Reggiori, den Tenor Achille Bassi, der — wie man sagt — in der Musik wohl bewandert, erst unlängst die Bühne betrat, und den Bassisten Antonio Colla. Mit diesen gab man nun Bellini's Beatrice di Tenda, deren Musik zwar wenig gefiel, desto mehr aber der hübsche Gesang der Anfängerin Clerici. Herr Bassi zeigt Talent, und Herr Colla ist ein alter Bekannter. Zum nachherigen Torquato Tasso, von Donizetti, engagirte man den Buffo Rota. Herr Colla machte den Protagonisten ziemlich gut; Alle thaten das Ihrige zum Gelingen der Oper.

In den übrigen kleinen Theatern Piemonts, wie z. B. in Acqui, Savigliano, Saluzzo u. s. w. gab es diesen Frühling ebenfalls Opern, meist von Donizetti. In Italien schwimmt man heut zu Tage in den Opern bis über den Hals.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. (Fortsetzung.) *Ole Bull* gab nach seinem, im vorigen Referate bereits angezeigten Introdukzions-Konzerte noch drei andere; der grosse Redoutensaal war, unbeschadet der hohen Eintrittspreise, jedesmal recht stattlich gefüllt. Sein Vorrath an eigenen Komposizionen mag aber keineswegs überreich sein, denn er wiederholte Mehreres und fügte blos Variazioni di Bravura, Duetto per la voce ed il Violino (wobei Dem. Heinefetter seine Gefährtin war), Preghiera dolente e Rondo ridente, sammt Norwegers Traum und Heimweh hinzu. Womit er jedoch die kleine Zahl der hartnäckigen Gegner versöhnte und alle Stimmen zu seinem Lobe vereinigte, war Mozart's D moll-Quartett und dessen arrangirtes Klarinett-Adagio; nicht, als ob man diese Sätze von heimischen Künstlern, wie z. B. Mayseder, Böhm, Jansa, Hellmesberger u. v. A. nicht minder trefflich vorgetragen gehört hätte, — sondern nur bei einem Virtuosen von Ole Bull's karakteristischer Eigenthümlichkeit überraschte jene echt poetische Gerechtigkeit, welche er mit aufopfernder Selbstverleugnung diesen Tonschöpfungen angedeihen liess, indem er, ohne die geringste Beimischung, eine einzige, durchaus zulässige Oktavenverdoppelung ungerechnet, den Meister ganz unentstellt wiedergab, dadurch das Gerücht, auch als Quartettist ersten Ranges zu exzelliren, bestätigte, und somit jeden Ungläubigen, der bisher noch zweifelte, ob Ole Bull auch wohl singen könne, wenn er anders selbst wolle, radikal bekehrte. — Von Ungarns Haupt- und Comitatsstädten zu Kunstproduktionen eingeladen, erhielten wir, nach mehrwöchentlicher Trennung, seinen zweiten Besuch; diesmal spielte er noch fünf Mal im Josephstädter-Theater, nunmehr durch die Verschiedenheit der Plätze allgemeiner zugänglich; sofern gewährten denn die wiederholten Stücke, vermehrt durch „Erinnerungen aus Irland" und eine freie Improvisazion über aufgegebene Themate, dem dort sich versammelnden Publikum allerdings den Reiz der Neuheit, und der stets sich erneuernde Jubelbeifall widerlegte das missgünstige Urtheil, als ob der seltene Künstler, welchen man mindestens eine in so kurzem Lebensalter blos durch eigenen Fleiss vollendet ausgebildete Mechanik nimmer absprechen kann, sich gar zu häufig, fast über die Gebühr aufgedrungen habe. Was endlich Wahres an der naiven, in einem gewissen Journale ausgesprochenen Bemerkung sei, dass die gewählte Begleitung eines bekannten Redakteurs und Literaten vorzugsweise auf der Erzielung „literarischer Zwecke" beruhe, mag, als nicht leicht zu erörtern dahingestellt bleiben. — Eine zweite, eben so interessante Erscheinung im Kunstgebiete war Mistress *Shaw* aus London, die herrliche Kontraltsängerin, deren glockenreine Silberstimme Aller Herzen eroberte. Aus den Programmen schon war ihre Vielseitigkeit, die Vertrautheit mit den divergirendsten Gattungen ersichtlich; sie trug nämlich in vier Konzerten vor: 1) Arie aus Donna Caritea, von Mercadante; 2) L'addio, von Mozart; 3) Cavatina, aus l'Italiana in Algeri; 4) Arien: Holy, Holy und Oh thou that tellest, von Händel; 5) Rondo, Ombra adorata aspetta, von Zingarelli; 6) Ave Maria, von Schubert; 7) Arie, von Meyerbeer; 8) Duett, von Rossini; 9) Arie aus Donna del Lago; 10) Cavatine aus Mendelssohns Paulus. Dieser wirklich himmlische Gesang, so wie das Schubert'sche Ave Maria, und Romeo's durch Crescentini unvergesslich gewordene Grabszene, übertrafen alle übrigen, obschon nicht minder auszeichnenswürdige Leistungen und erregten den unbeschreiblichsten Enthusiasmus.

Bemerkenswerthe *Privat-Konzerte* veranstalteten: 1) Herr *E. Cavallini*, erster Klarinettist am Theater à la scala zu Mailand; er besitzt in der That eine mit unglaublicher Ausdauer verbundene Fertigkeit, und versteht auch die fast kindische Ottavin-Klarinette geschickt zu behandeln. Da er schon früher im Operntheater sich produzirt hatte, so gestattete ihm die Administrazion der Karolina Unger, Marietta Brambilla, Poggi's, Rovere's und Badiali's kollegialische Mitwirkung, wodurch freilich zwei sehr ergibige Einnahmen zu statten kamen, deren ähnliche wenige nur seiner Antezedenten sich erfreuen konnten. Die Unger, eingedenk ihres teutschen Vaterlandes, sang auch mit tiefem Gefühl das schöne teutsche Lied: „Abendempfindung" von Wolfgang Amadeus, — und Wolfgang Amadeus der Jüngere akkompagnirte ihr dabei am Klavier; — ein Anblick, der Manchem Wehmuthsthränen entlockte, während Andere — leider die

Mehrzahl — wohl pflichtschuldigst applaudirten, und par honneur da capo! riefen, — beim Donizetti'schen Duett aus Lucia di Lammermoor hingegen vor zuckersüsser Rührung zerflossen, und zur Herstellung des europäischen Gleichgewichts jede Kabalettenabschnitzel der italienischen Konfituren ebenfalls zweimal zu verspeisen begehrten; die fremden Gäste sind denn auch stets zu willfahren bereit, wodurch man freilich für einfaches Legeld das Doppelte zu hören bekommt, obschon man an dem einen Male übergenug haben könnte. — 2) Die Herren *Legnani* und *Pantaleoni*, welcher Rubini's Zögling sich nennt und wirklich an dessen Methode mahnt. Seine Falsetthöhe versteigt sich bis in die Sopranregion, und müsste, bei haushälterischer Anwendung, noch mehr überraschend effektuiren. Erstgenannter gehört immer noch unter die vorzüglichsten Guitarrevirtuosen. — 3) Herr *Karl Eisner*, kaiserlich russischer Kammermusikus, der eines gewöhnlichen Naturhorns sich bedient und darauf ebenso komplizirte Figuren und Passagen vorträgt, wie seine Kollegen mit ihren Invenzions-Klappen- oder Ventil-Instrumenten, denen es — man sage was man will — dennoch immer an eigenthümlicher Kraft- und Tonfülle gebricht. — 4) Herr *Franz Zierer*, Solospieler im Hofopernorchester; einer der geschmackvollsten und brillantesten Flötisten unserer Zeit, dessen Zaubertöne seufzen und perlen, der mit vollkommenster Ruhe und Sicherheit alle Register von der Höhe bis zur Tiefe im abgerundeten Ebenmaass durchschweift, sein glänzendes Farbenspiel in allen Abstufungen durch hinreissende Delikatesse, seelenvolle Akzentuazion, sinnige Verschmelzung und herrlich getragenen Gesang ausschmückt, besonders aber vollendeter Meister im effektreichen Gebrauche der Doppelzunge genannt werden muss. — 5) Herr Professor *Aloys Khayll*, ebenfalls ein geschätzter Flötenmeister, in Gesellschaft mit dem seine Künstlerlaufbahn rüstig verfolgenden Violinisten *M. Durst*. — 6) Herr *C. G. Salzmann*, Harmonielehrer am Konservatorium, welcher aus seiner noch unbekannten Oper: „Richard Mackwill" die Ouverture, nebst einer Arie, sodann einen Fischerchor, die Hymne: „Frühlingsmorgen," und den ersten Satz einer Sinfonie, in B, zu Gehör brachte, den Gesammtertrag aber der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde widmete. Weil nun aber erst kurz vorher die alljährliche grosse gleichem Zwecke geweihte Akademie statt gefunden hatte, welche unter dem Protektorate des Erzherzogs Franz Karl jederzeit die Anwesenheit der höchsten Dignitäten und eines erlesenen Auditoriums geniesst, und worin diesmal Jenny Lutzer, Sabine Heinefetter, Marietta Brambilla, Poggi, Staudigel, Schober und andere Magnete ihre Attrakzionskraft entwickelten, so kam Herr Salzmann gewissermassen erst post festum; sogar die gutgemeinte Absicht fiel in die Brüche; der Saal blieb leer, und selbst die kleine sich eingefundene Schaar schien unbefriedigt von hinnen zu scheiden.

Schliesslich darf noch eine Kunstfeier im Hofburgtheater nicht mit Stillschweigen übergangen werden, welche Bühne, wiewohl nur auf das rezitirende Schauspiel beschränkt, und demnach keineswegs zu irgend einer Rücksicht verpflichtet, dennoch als Beitrag zum *Mozarts-Denkmal* die Vorstellung des Goethe'schen Faust veranstaltete, und mit musikalischen Beigaben des verklärten Tonfürsten ausschmückte. Ausser den Ouverturen zu Don Juan und Titus bildeten die analogen Entreakts mehrere, von Herrn Kapellmeister von Seyfried bereits vor Jahren aus einzelnen Klaviersätzen angefertigte Orchesterarrangements, und unser würdiger Veteran Weigl führte an jenem inhaltreichen Abend die persönliche Oberleitung.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Die Leser der musikalischen Zeitung werden sich noch eines Aufsatzes von *Leduc* in Wien erinnern (Jahrg. 1829, S. 117 fgg.), welcher gegen das Urtheil des Herrn Fétis in Paris über den Anfang des berühmten Cdur-Quartetts von Mozart zu Felde zog und die Behauptungen des Herrn Fétis, so zu sagen, ad absurdum demonstrirte. Herr Fétis hatte bisher dazu geschwiegen; jetzt, bei Gelegenheit einer Rezension der Gottfried Weber'schen Theorie der Tonsetzkunst, äussert er sich über jenen Angriff auf eine so merkwürdige Weise, als dass wir nicht die Stelle mittheilen sollten. Sie findet sich in der Revue et Gazette musicale de Paris, No. 28, und lautet folgendermaassen:

> Un musicien allemand, qui se cachait sous un pseudonyme, m'attaqua avec violence dans plusieurs numéros de la Gazette musicale de Leipsick, et remplit environ vingt pages in 4. à deux colonnes d'injures contre moi et d'absurdités contre l'art d'écrire, m'opposant, pour invincible argument, que si ma règle eût été bonne, Mozart l'aurait trouvé tout aussi bien que moi. Comme si c'eût été ma règle, et si l'on n'en trouvait pas des milliers d'application dans les oeuvres de Palestrina et de tous les grands compositeurs des écoles de Rome, de Naples et de Bologne! Le pauvre homme ne savait pas que c'est à cause de l'inégalité de l'octave, origine de cette règle, que dans l'imitation périodique de la fugue on est obligé de faire une mutation dans la réponse de la fugue tonale.

Besonders schön nimmt sich hierin das „Le pauvre homme" aus. Bequem ist eine solche Art der Widerlegung freilich wohl!

Rossini ist jetzt in Neapel und hält sich in der am Posilippo gelegenen Villa des Theaterdirektors Barbaja auf. Man versichert, dass er für den S. Carlo zu Neapel eine neue ernste Oper schreiben wird, unter dem Namen *Johann von Montferrat*; das Buch ist von Ludwig Guarniccioli.

Thalberg ist von London abgereist in die Bäder von Baden, um sich daselbst von den Triumfen, die er überall gefeiert, ein wenig zu erholen. — *Moscheles* geht mit seiner Familie nach Frankreich, um die Bäder von Dieppe zu gebrauchen. — *Paganini*, dessen Gesundheit immer noch sehr schwankend ist, hat sich von Marseille nach Nismes begeben; seine Sprachorgane sind so angegriffen, dass er fast gar nicht reden kann.

Madame *Bishop*, eine hübsche und talentvolle Sängerin zu London, ist ihrem Gatten mit Herrn Bochsa entflohen; wirklich haben sie sich auf den Kontinent begeben. Das Merkwürdigste dabei ist, dass Mad. Bishop im Jahr 1833 in ihrem 18. Lebensjahre sich mit dem jetzt 59jährigen Bishop verheirathete und jetzt von dem 60jährigen Bochsa sich hat entführen lassen.

Ole Bull hat in Pesth eine der besten Stradivari'schen Geigen, früher im Besitze des Herrn Kovats, für die Summe von 4000 Fr. an sich gekauft. Es ist die einzige des Verfertigers, an welcher er Verzierungen angebracht hat, und zwar in Ebenholz und Elfenbein; sie zeichnet sich eben so sehr durch Feinheit der Arbeit, als durch Kraft und Anmuth des Tones aus. Im Innern steht: Antonius Stradivarius cremonensis faciebat, anno 1637.

Ankündigungen.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Benedict et David, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs d'Oberon. 2 Fl. 24 Kr.

— **et Blagrove,** Duo concertant pour Piano et Violon sur des motifs écossais. 2 Fl. 24 Kr.

Döhler, Th., 3 Morceaux brillants de Salon pour le Piano. Op. 30.
No. 1. Sur Jean d'Arc de Balfe,
- 2. Sur les Treize de Halevy,
- 3. Sur Betly de Donizetti,
} chaque 1 Fl. 21 Kr.

Eykens, J., Fantaisie brillante pour Piano sur des motifs de Guido et Ginevra. Op. 12. 1 Fl. 12 Kr.

Osborne et Lafont, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs de la Figurante. 2 Fl. 24 Kr.

Thalberg, S., Divertissement pour Piano sur des motifs de l'Opera: The Gipsy's Warning de J. Benedict. Op. 34. 1 Fl. 21 Kr.

Neue Verlags-Musikalien,

im Laufe dieses Jahres erschienen bei

Schubert & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Pianoforte. Thlr. Gr.

Marxsen, Ed., Impromptu dans le style élégant pour le Piano. Op. 35 .... — 14

— — Lied ohne Worte, für Pianoforte, S. Thalberg geweiht. Op. 37 .... — 12

Schmitt, Jaq., 4 gr. Etudes pour le Piano. Op. 271. 1 —

Für Gesang.

Banck, Carl, 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23 .... — 16

— — 3 Lieder für Gesang mit Pianoforte-Begleitung .... — 14
Dieselben einzeln: No. 1. Beim Wandern .... — 6
- 2. Beim Becher .... — 6
- 3. Matrosenlied .... — 4

Curschmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20. (1s Heft der Singübungen.) .... 1 —

Krebs, Carl, Kapellmeister aus Wien, 4 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 49.. — 20
Dieselben einzeln: No. 1. In die Ferne .... — 4
- 2. Ständchen .... — 6
- 3. Nach dem Süden .... — 6
- 4. Lodoiska's Sehnsucht .... — 4

Küeken, Fr., Quartette für 4 Männerstimmen, mit Partitur. Op. 22 .... 1 8
No. 1. Soldatenliebe. No. 3. Der Jäger.
- 2. Im Walde. - 4. Das Regenwetter.

Dieselben für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. Op. 22 .... — 12

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), des Seilers Tochter, Ballade, für Gesang mit Pianoforte-Begleitung. Op.

Dessen sechs Lieder, der Liebe Lust und Leid, mit Pianoforte-Begleitung. Op.

Romberg, Andreas, Sprache der Tonkunst (bisher ungedruckte Komposition), für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung .... — 4

Für Flöte.

Soussmann, Heinrich (kaiserl. Solo-Virtuos in St. Petersburg), 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27. No. 1. 1 8
- 2. 1 16

Unter der Presse befinden sich:

Für Pianoforte. Thlr. Gr.

Marxsen, Ed., Etuden für die linke Hand. Exercices pour la main gauche seule, en six pièces caractéristiques pour le Piano, dédiés à Mr. Adolphe Henselt. Op. 40 .... — 20

Thalberg, S., gr. Nocturne pour Piano, dédié à Madame Alexandrine Kiréef, née Alabieff. Op. 34 .... — 16

Für Gesang.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), der nächtliche Ritter, das Schifflein. Zwei Romanzen von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pfte-Begl. Op. 12. — 16

— — der Königssohn, Ballade von Uhland. Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 20 ...... — 10

Reissiger, C. G. (Hof-Kapellmeister zu Dresden), sechs deutsche Lieder für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte-Begleitung, Madame Walcher zugeeignet. Op. 144. 44ste Liedersammlung .... — 16

Für Violoncell.

Dotzauer, J. J. F. (erster Violoncellist der Kapelle zu Dresden), 24 tägliche Studien für das Violoncell, in allen Tonarten, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155 .... 2 —

Für Flöte.

Soussmann, H. (kaiserl. Solo-Virtuos in St. Petersburg), Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen von Portici. Op. 32. Mit Orchester-Begl. 1 8
Mit Pianoforte-Begleitung .... — 20

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Der Fischerknabe. 3 Lieder für Gesang und Piano. No. 1. Meeresfahrt. 8 Gr.
- 2. Abendlied. 6 Gr.
- 3. Sehnsucht. 6 Gr.

Kummer, F. A., 3 Morceaux dramatiques pour le Piano et Violoncelle ou Clarinette sur les plus jolis motifs de l'Opéra: Le Brasseur de Preston. Oeuv. 50. 1 Thlr. 6 Gr.

Reissiger, C. G., Lied ohne Worte, für das Pianoforte arr. Heft 2. 12 Gr.

Truhn, F. G., Mazurka pour le Piano. 4 Gr.

Dresden, den 3. August 1839.

Wilhelm Paul.

Bei **G. A. Kummer** in **Zerbst** ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Schulfest-Gesang,

gedichtet von

Wilhelm Schubert,

in Musik gesetzt von

Friedrich Schneider,

Herzogl. Anhalt-Dessauischem Hof-Kapellmeister.

4 Gr. oder 18 Kr. rhein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten August. № 34. 1839.

Allgemeine Generalbasslehre
mit besonderer Rücksicht auf angehende Musiker und gebildete Dilettanten, bearbeitet von Dr. *Gustav Schilling*. Erstes Heft. Darmstadt, bei L. Pabst. 1839.

Der Herr Verfasser fängt seine neue Generalbasslehre mit einer „allgemeinen Uebersicht über den Gegenstand nebst Entwickelung seines Begriffs" an, und nennt es „Vorschule." Es liegt uns ob, zu entwickeln, was er darin gibt. Zuvörderst wird behauptet, alle Wissenschaft sei fast ihrem hohen Ziele, der Veredlung des Daseins, mit immer erleuchteterem Bewusstsein entgegengereift; der letzte Halm einer fruchtleeren Scholastik liege meist schon verdorrt unter dem echten Lebensbaum menschlicher Erkenntniss: nur von der Musik könne geradezu das Gegentheil gesagt werden. Oft habe man es ausgesprochen, das eigenthümliche Wesen der Kunst beruhe auf der innigsten Verschmelzung von Idee und Form: und doch seien die Meisten mit dem Spiel schöner Aeusserlichkeit zufrieden. Die *Form* habe eine kaum höher zu steigernde Vollkommenheit erreicht (technische Fertigkeit ist noch nicht Form), aber Geist, Ideen seien mehr niedergebeugt, als gefördert; selbst die Intelligenz sei gesunken, was am Klarsten die Lehre des Generalbasses beweise. Es soll daher recht genau und allseitig erörtert werden, was Generalbass sei, nämlich „die tiefste Stimme einer Komposizion, im Fall dieselbe so eingerichtet und auch bestimmt ist, einen Ueberblick über den ganzen Gang der Harmonie, sowohl ihren einzelnen Bestandtheilen als Modulazionen nach, zu gewähren"; dann in zweiter Instanz: „die Kenntniss einer solchen Einrichtung der tiefsten Stimme." Durch die über den Grundbass gesetzten Ziffern und andere Zeichen soll die ganze Beschaffenheit der Harmonie bis auf die Lagen der verschiedenen Akkorde und zwar bis auf jeden einzelnen Ton erkannt werden. — Diese Kenntniss und Fertigkeit, heisst es S. 8, war früher von weit grösserer Wichtigkeit, als jetzt, da man seit lange die begleitenden Stimmen sorglich ausschreibt, was sonst nicht, oder in sehr geringem Grade geschah. Dass aber dieser Gang der Dinge ein Beweis sein soll, der Geist der Kunst habe nicht gleichen Schritt mit der Entwickelung der Form gehalten, weil die lange nicht mehr so nothwendige Kunst des Generalbassspieles nicht mehr so allgemein wie sonst ist, möchte noch einigem Zweifel unterliegen. Um diese Zweifel möglichst zu entkräften, verlangt der Verfasser von einem Generalbassspieler nicht mehr als Alles; gründliche Kenntniss der Harmonie, hinlängliche Kenntniss der Komposizion, Eingehen in alle Intenzionen des Komponisten, folglich Kenntniss der Perioden der Kunst, der Schule jedes Komponisten und eines jeden besonderer Schreibart, also historische Kenntnisse, und endlich ein kritisches Urtheilsvermögen. — Der Verfasser erstaunt (S. 15) selbst „über die ausserordentlich vielen Nebenkenntnisse (?) und tiefen Einsichten, welche dem Generalbassisten nothwendig sind, wenn er als ein ganzer Mann seines Faches wirken, erscheinen und geschätzt sein will." Ja doch! Wenn Bach und Händel ihre eigenen Werke oder einiger Andern, die sie durchstudirt hatten, auf der Orgel begleiteten, kam dergleichen zum Vorschein: der Verfasser wird aber gewiss nicht allen Generalbassspielern der Vorzeit, oder auch nur der Mehrzahl so hohe Dinge beimessen. Wenn Einer alle die genannten Kenntnisse wirklich hätte, setzt er sich jährlich für 200 bis 300 Thlr. gewiss nicht auf die Orgelbank, um sonntäglich eine Kirchenmusik zu akkompagniren. So grosse Leute waren die Generalbassisten in der Regel sonst auch nicht. Verbreiteter war die Kunst, nach Ziffern zu spielen, allerdings, denn sie war nothwendig der frühern Einrichtung wegen; jetzt sind andere Dinge nothwendiger geworden, glänzendere, weltlichere, die jedoch Kenntniss der Harmonie und der Komposizion keineswegs ausschliessen und dazu weit mehr ästhetische Bildung als sonst erfordern. Liegt aber auch nicht so viel im Generalbassspielen, als der Verfasser ihm zuschreibt, so ist doch diese Kunst, ist sie gleich nicht mehr so nothwendig für jeden Musikfreund, nicht zu vernachlässigen; sie hat praktischen Nutzen, gehört zur Bildung und macht uns die Werke früherer Zeiten zugänglich. — S. 19 kommt der Verfasser auf Ludovico Viadana und erzählt sehr ausführlich fast die ganze Lebensgeschichte des Mannes, der lange für den Erfinder des Generalbasses galt. Der Herr Verfasser hätte nach unserm Dafürhalten besser gethan, wenn er in der Darstellung der Lebensgeschichte dieses Mannes kürzer gewesen wäre, auf das Stuttgarter, von ihm redigirte Lexikon verwiesen und anstatt mehrerer Schlüsse, die zu viel vermuthen lassen, den Lesern lieber Viadana's Regeln selbst bekannt gemacht hätte. Es scheint aber, als habe der Herr Verfasser Viadana's Kirchenkonzerte und also auch die besprochene Vorrede nur dem Titel nach gekannt: er würde sonst die Erfindung jener Kirchenkonzerte nicht so hoch angeschlagen, am allerwenigsten aber von dieser Vorrede gerühmt haben: „In Betracht

jener Vorrede lässt er (Viadana) sich allenfalls auch für den ersten Verfasser eines solchen Buches (einer Generalbasslehre) ansehen, und um so mehr, als diese Vorrede bald nach ihrem Erscheinen zum öfteren allein abgedruckt und in mehrere Sprachen sogar übersetzt wurde" u. s. w. Es ist an der Zeit, diese oft angeführte und von sehr Wenigen gekannte Vorrede genauer anzusehen, damit man eine sichere Ueberzeugung gewinne, wie viel oder wie wenig darin zu finden ist. Geben wir also hier eine kurze Abhandlung über

Ludovico Viadana's Vorrede zu seinen ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Kirchenkonzerten.

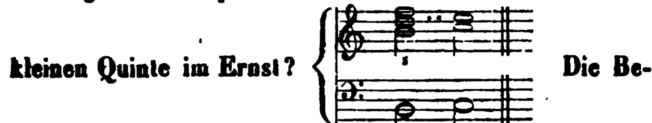
Wir haben die zu Frankfurt a. M. 1626 erschienene Ausgabe, die im Buche gar nicht erwähnt wird, sondern nur eine von 1613 und 1620, vor uns. Es müsste also, der Angabe des Herrn Verfassers und Anderer nach, unsere vorliegende Ausgabe die vierte zu Frankfurt erschienene sein, wovon jedoch der Titel nicht das Geringste sagt. Unter Viadana's Vorrede steht keine Jahreszahl. Aus des Mannes Werken geht deutlich hervor, dass er sich in diesen Gesängen nach dem Bedürfniss und dem Geschmacke seiner Zeit gerichtet und vorzüglich in Rom Lust und Begier zu dieser neuen Invenzion sich geholt habe, wo damals nach seinen eigenen Worten ganz besonders vor allen Städten in Europa die Musik mit ihrer Vortrefflichkeit über Alles grünete und blühete. In seinen zwölf Bemerkungen richtet er sich zum Theil an die Sänger, die mit Verstand und Geschmack singen sollen, wobei er Falsettstimmen lieblicher als Knabenstimmen findet, die in der Regel zu leichtfertig singen und zu selten gut vorhanden sind; zum Theil an die Organisten, die nur einfach und sonderlich mit der linken Hand schlagen, nicht zu stark und die singende Stimme nicht mitspielen, beim Anfange der Fugen nur einstimmig greifen sollen. Ferner bemerkt er, dass es ihm die Organisten nicht zum Argen deuten mögen, dass er keine Tabulatur dazu gesetzt habe; es sei mit Bedacht und nicht aus Arbeitsscheu geschehen, weil es viele Organisten gebe, welche die Partitur nicht gleich verstehen (es muss also mit ihrer Fertigkeit nicht so ausserordentlich gestanden haben). Er ermahnt sie auch, die accidentia, d. i. ♮ ♯ und *b*, die er mit Fleiss dazu gezeichnet, nicht zu übersehen. Die neunte Bemerkung ist die einzige, die vollständig mitgetheilt zu werden verdient: „Es ist auch keinem Organisten verboten, in der Partitur zwei Quinten oder zwei Oktaven zu gebrauchen, sondern er soll nur verhüten, dass er nicht braucht, was die Sänger in ihren Stimmen singen." Aber auch diese Bemerkung ist nicht geeignet, uns einen hohen Begriff von den damaligen Organisten zu geben. Weiter steht aber schlechterdings nichts in dieser Vorrede, was auf Generalbass Bezug hätte; sie ist folglich nicht im Geringsten, auch nicht allenfalls als erster Versuch einer Generalbasslehre anzusehen. Nicht einmal ein einziger bezifferter Bass ist in dieser Ausgabe zu sehen, obgleich dies schon früher von Andern geschehen war, wenn auch sparsam; es steht mitten in den Noten des Basses nur zuweilen durch ein ♯ vor der Bassnote angezeigt, dass die grosse Terz, also Dur, zu dem Basse genommen werden soll. Diese Anzeige geschieht entweder so

oder

Das ♮ ist gleichfalls durch ♯ angezeigt und selten einmal ein *b* zur Bezeichnung der Terz in der Harmonie. Das ist Alles.

Wie werden doch die Dinge anders, wenn man sie nicht nach Beschreibungen mit Hilfe der Fantasie verschönt, sondern genau selbst ansieht! Wie oft schrumpfen die erstaunlichen Lobeserhebungen alter Vergangenheiten zusammen — und wie oft wird irgend eine namhafte Schmach einer versunkenen Zeit zum stillen Gefühl des Mitleids und bringt Entschuldigung, sobald wir selbst klar sehen und nicht ein Gedicht machen im frommen Glauben! Im Grunde bleibt sich die Welt ziemlich gleich; sie hat stets manches Ausgezeichnete und viel Mittel- oder Kleingut, ändert nur die Stellung und die Mode, in welcher die Menge mitmacht und treibt, was gilt und was Brot bringt. Wer sich bilden will, thut, was dazu frommt. Und so wird auch ein rechter Musikfreund zu seiner Kenntniss der Harmonie das Generalbassspiel fügen, was wirklich nicht so etwas Ungeheueres ist. — Die Literaturangabe reicht hin, wird aber angehenden Musikern und Dilettanten wenig nützen bis auf Türk's Buch, was immer noch nützt, was auch von Herrn Dr. Schilling anerkannt wird: nur das für unsere Zeit zu Breite soll in diesem neuen Buche wegfallen, ohne der Gründlichkeit und Klarheit Abbruch zu thun. Das wird die Folge zeigen müssen. Die Vorschule scheint uns für diesen Zweck zu lang und idealisirt zu viel. — Des ersten Lehrkurses erste Vorlesung auf S. 32 — 66 handelt von dem Tone und seinen verschiedenen Kombinazionen oder den sogenannten Intervallen. Darin wird freilich vorkommen, was überall in solchen Schriften vorkommen muss. Das Theoretische gehört für jede Harmonielehre. Um solche Wiederholungen zu vermeiden, wäre es wohl zweckmässiger, wenn die Zeichenerklärungen des Generalbasses einer solchen Harmonielehre beigefügt, oder jene voraussetzend nur dieser Unterricht für sich gegeben würde. Der Notenbeispiele sind viele, so dass dem Schüler wenig für eigene Auffindung überlassen bleibt. Ist es Manchem zu ausgedehnt, auch durch Wiederholungen, so ist es gewiss Andern, die weniger behalten, desto behaglicher. Fasslicher, als die bisherige Lehre, finden wir die Darstellung nicht, wohl aber eben so brauchbar für Viele. — Zweite Vorlesung. *Ueber Kon- und Dissonanzen.* S. 66 — 92. Auch hier wird Manches wiederholt. Die Eintheilung in vollkommene und unvollkommene Konsonanzen wünscht der Verfasser in Grundkonsonanzen und abgeleitete umgewandelt, behält aber den gewöhnlichen Ausdruck bei. Die abgeleiteten wären durch die Umkehrung erworbene, als Quarte und Sexte: allein die Führung des Heruntergehens ist der Führung nach oben gleich. — Der Unterschied hält nicht Stich, so wenig als die ältere Eintheilung. S. 75 wird „kleine Quarte und grosse Quinte" wohl ein Druckfehler sein: es muss heissen reine Quarte und reine Quinte;

man kann hierin nicht bestimmt genug sich ausdrücken. S. 74 steht vor S. 73 gedruckt. — Meint der Verfasser folgendes Beispiel S. 85 von dem Akkorde mit der kleinen Quinte im Ernst?



Die Berührung des Geschichtlichen über Kon- und Dissonanzen von S. 86 an kann dem angehenden Musiker wenig oder nichts nützen; wir hätten die ganze leichte Anführung übergangen gewünscht, wie den darauf folgenden Ausfall auf einen sehr namhaften Theoretiker, so sehr wir auch in der Sache mit dem Verfasser übereinstimmen. — Dritte Vorlesung. *Die Harmonie in ihren mannichfaltigen Gestaltungen.* S. 92 — 120. Harmonie heisst Alles, was Ordnung hat und nach einem gewissen Gesetz zusammengefügt ist im Einzelnen und im Ganzen. Die Warnung vor falschen Harmonieenschritten bei Verwandlung der engen Stimmführung in eine weite, wo die falschen Fortschritte noch nicht erklärt sind, steht am unrechten Orte. — S. 99 soll der Ursprung aller Harmonie nur in der Natur und Wesenheit der sogenannten mitklingenden Töne (Aliquot- oder Beitöne) zu suchen sein. Von diesen Beitönen wird nun gesprochen, freilich nur von der Art, die spätere Harmoniker mit ihren schon bestehenden Akkorden am meisten übereinstimmend fanden, nämlich von den Beitönen, die durch Schwingung der Saiten unter gewissen Umständen vernehmbar werden. Allein erstlich erfährt der Anfänger hier gar nicht, dass andere elastische Tonkörper ganz andere Beitöne geben, welche der Harmonie nicht wenig Störendes einmischen würden; zweitens waren die Anfänge der Harmonie schon vorhanden, bevor man dieses höchst verschiedenartige Mitklingen kannte — und drittens verwirrten sich die Herren, welche ihre Harmonielehre auf dieses einseitig angenommene Mitklingen gründeten, in die grössten Schwierigkeiten, welche sie zu den seltsamsten Annahmen zwangen u. s. w. Da nun die ganze Sache weder in der Natur aller klingenden Körper noch in der Geschichte begründet, auch längst widerlegt worden ist, so wäre eine Uebergehung dieser nur einseitig berührten und verjährten Behauptung ohne Zweifel wünschenswerth. Wenn der Verfasser die figurirten Harmonieen, wie bei *a)*, Nebenharmonieen nennt, mag der Unterschied wohl beibehalten werden: wenn er aber hinzusetzt, es sei falsch, wenn hierin eine Stimme unter die andere schlägt, wie bei *b)*, können wir nicht beistimmen, da die Fälle gar nicht zu den seltenen gehören, wo dergleichen sehr wirksam und von den besten Tonsetzern angebracht wird:



Die Behauptung, dass die zerstreute Harmonie keine eigentlich ursprüngliche, und die Lage ihrer Intervalle keine natürliche sei, hätten wir hier am wenigsten vermuthet, da der Verfasser früher den Ursprung aller Harmonie in den mitklingenden Tönen suchte, welche nur in zerstreuter Harmonie folgen bis dahin, wo sich Dissonanzen einmischen. Da der Verfasser selbst bedauert, diesen Gegenstand hier nicht durchführen zu können, so lassen wir ihn dahin gestellt sein, bis er die Auseinandersetzung geliefert haben wird. Diese Verlegung der Töne nennt er Umkehrung, was diesen Ausdruck, der in einem andern Sinne bekanntlich schon gebraucht wird, zweideutig macht, was ohne Noth nicht geschehen sollte. S. 107 lässt der Verfasser als feste Regel gelten: „Je deutlicher man in einem Akkorde die verschiedenen Töne, aus denen er besteht, zu unterscheiden vermag, desto weniger reine Harmonie hat derselbe auch.“ — Man bedenke den Satz allseitig und folgere daraus selbst. — Die vierte Vorlesung. *Von der Modulazion und Ausweichung.* S. 120. Die vorhergegangene Vorlesung hatte Beides schon berührt. „Modulazion ist die Kunst, den Gesang und die Harmonie mittelst schicklicher Ausweichungen aus dem Haupttone durch andere Tonarten und Töne durchzuführen, ohne den Punkt und Faden zu verlieren, von welchem man und an welchem man ausging, um dahin wieder zurückkehren zu können: ein Hauptmittel, bei aller Einheit doch dem Ganzen des Tonstücks auch grosse und schöne Mannichfaltigkeit zu geben, welches auch der erste und höchste Zweck aller Modulazion ist.“ „Ausweichung dagegen ist die Art und Weise, wie die Modulazion aus einer Tonart in die andere geschieht.“ Darüber wird angedeutet und zuletzt gesagt, dass dies nicht eigentlich für den Generalbassspieler, sondern für den Tondichter sei, weshalb nun gleich gezeigt werden soll, wie die Modulazion geschieht. Es wird also vom Ausweichen oder auch Uebergehen gesprochen, was ohne fehlerhafte Fortschreitung (noch nichts davon dagewesen), im geregelten Zusammenhange mit der vorangegangenen Harmonie und endlich im Sinne der Komposizion geschehen muss. — Diese Vorlesung ist auf der 144 Seite nicht beendet. — Sind wir auch mit manchen Annahmen nicht einig, z. B. mit der Behauptung, der verminderte Septakkord zeige einen Mollübergang an: so wird es doch, nach gebührender Einführung der Schrift, für den Verfasser und für die Leser besser sein, wenn wir unser bestimmtes Urtheil erst nach Vollendung des Werkes abgeben und das Dargelegte nur als Einleitung über eine Einleitung ansehen, um die geehrten Leser mit dem Gange des Buches möglichst bald bekannt zu machen. *G. W. Fink.*

Anfrage und Antwort,
die Stellung der Punkte hinter den Noten betreffend.

In einem geehrten Schreiben aus Holland an die Redakzion heisst es: Soll ein Währungspunkt oder mehrere unmittelbar hinter der Note, oder an dem Orte stehen, wo die Note desselben hingehören würde? — „In früheren Werken habe ich bemerkt (schreibt der Einsender), dass das Letzte befolgt wurde; jetzt scheint

man davon abgewichen zu sein und, wie es mir vorkommt, weniger richtig, denn indem man eine Note statt eines Punktes immer an ihren gewöhnlichen Platz setzt, d. i. dahin, wo der Werth der vorhergehenden endet, sollte man also auch den stellvertretenden Punkt an diesen Platz setzen. Man schreibt folglich auch:



Und da die neuere Notenvertheilung durch Punkte das Lesen keineswegs bequemer macht, so fragt es sich, ob es einen Grund dafür gibt, oder ob Solches auch zu einer willkürlichen Schreibart gehört?" —

Sehen wir zuerst auf die geschichtliche Behauptung des geehrten Einsenders, so finden wir allerdings ältere Werke, in welchen die Währungspunkte gerade an die Stelle gesetzt stehen, wo die Note mit dem Bindezeichen hingehört, z. B. in den von M. Keyl sehr schön gestochenen, 1759 herausgekommenen „Sechs Sonaten für das Klavier von *Christlieb Siegmund Binder*" (nicht Christian, wie Gerber in seinem alten Lexikon schreibt, ohne wiederholte Anführung des Mannes im neuen Lexikon. — Das neue Stuttgarter Lexikon hat die Irrung beibehalten). — Dagegen wird in *David Kellner* „Treulicher Unterricht im Generalbasse" (Hamburg 1743) der Währungspunkt bald an die eigentliche Stelle, bald hart hinter die Note gesetzt, z. B. S. 23 und 41. — In mehren andern gleichzeitigen und noch früheren Werken steht der Währungspunkt immer so, wie ihn der Herr Einsender nicht gestellt haben will, also stets gleich hinter der Note. Man sehe als Beweise *Mattheson's* Kern melodischer Wissenschaft, Hamburg 1737 auf S. 86, 157 u. s. w. Ferner: „Dess Musici theoreticopractici zweiter Theil" (Nürnberg 1749), wo in den angehangenen und ganz vortrefflich, genau und schön gestochenen Notenbeispielen die Punkte stets hart hinter ihren Noten stehen. Dasselbe zeigt sich in den beiden, 1786 zu Kopenhagen schön gedruckten Litaneyen von *C. Phil. Im. Bach* auf S. 34. — Wir sehen also, dass die Forderung des Herrn Einsenders schon längst nicht mehr als unerlässliche Regel befolgt wurde und geschichtlich nicht Stich hält.

Wenn dagegen durch die geforderte oder für richtiger gehaltene Konsequenz ein wirklicher Vortheil erzielt würde, hätten wir Ursache, auch in dieser Kleinigkeit folgerichtiger zu verfahren, ohne uns an früheren Gebrauch zu halten. Ich muss aber unserer jetzt allgemein gebräuchlichen Stellung der Währungspunkte hart hinter der Note das Wort reden. Sie ist an sich bestimmt, sogleich übersehbar, leicht fasslich, verursacht keine Zweideutigkeit, vielmehr eine ungleich grössere Deutlichkeit, als wenn die Währungspunkte an ihre Geltungsstelle gesetzt würden. In älteren Zeiten bei weit einfacheren Sätzen namentlich für das Klavier mochte Beides gut sein: allein wie weit würden jetzt sehr oft, bei unsern gewaltigen Fiorituren, die Punkte auseinander gezogen und undeutlich in die Verzierungspassagen hineingeschoben werden müssen, wenn wir zu jener sonst auch nicht immer befolgten Manier zurückkehren wollten? Das genaue und schnelle Lesen der Noten und das Hervorheben der auszuhaltenden Töne würde sogar darunter leiden.— Mit dem Bindezeichen zwischen Noten von gleicher Tonhöhe ist es etwas Anderes. Diese müssen an der rechten Stelle stehen, wo ihre Währung eintritt, weil ein früheres Stellen derselben (z. B. oben bei *b*) den Spieler verführen und ihn eine Triole vermuthen lassen könnte, was bei gesetzten Punkten nicht der Fall ist. Dann zeigt auch die Form des Bindezeichens in seiner weder aufwärts noch abwärts gerichteten Gestalt, dass die Note verlängert ausgehalten werden soll. Endlich wird auch die wiederholte Note mit dem Bindezeichen dazwischen nicht eher gesetzt, als bis sie deutlich in die Augen fällt und nicht von Zwischenlaufern verdunkelt wird. Man würde dann eben Punkte hart hinter die Note fügen. — Um dieser Gründe, nicht allein um der Gewöhnung willen, die doch ohne Noth oder ohne wesentliche Verbesserung gleichfalls nicht gefährdet werden darf, stimme ich für die Beibehaltung der seit langer Zeit allgemein eingeführten Schreibart und kann sie nicht zu den Willkürlichkeiten der Zeit, sondern nur zu den Erleichterungen einer schnellen und unzweideutigen Uebersicht zählen, die sich durch die ungeheueren Schnellfiguren sogar nothwendig macht. *G. W. Fink.*

G. Donizetti

Rêveries Napolitaines. Six Ballades (Paroles Italiennes et Allemandes) avec accomp. de Piano. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr.

No. 1. *Der Fischer* (Il Pescatore). Im Rezitative beschreibt der Dichter in gut gewählter und schön übersetzter Rede das Nahen des Abends. Und auf den Wellen des Sees schwebt im leichten Nachen ein Fischer, dem die wachsenden Schatten des himmlischen Abends der Schwermuth weiche Gefühle in die Seele dunkeln; er singt der Liebe Schmerz im Larghetto melancolico, 6/8, A moll, trauernd, dass er verlassen steht, ihm schlägt kein Menschenherz mit Sehnsucht und Verlangen. Und im neuen kurzen Rezitativ, mit Arioso untermischt, berichtet der Erzähler, wie ein seltsam heimlich Singen den Jüngling umtönt mit schmeichelndem Laut durch die Stille der Nacht. Und leise leise im lieblichen Andantino carezzante, 3/4, A dur, singt seiner Sehnsucht süssem Liede die lieberglühte Fee der stillen Fluth verlockende Lust zu unvergänglichem Glück ewig blühender Jugend in ihrem wunderglänzenden Palast. — Still wird's und

nur ein lockend Säuseln tönt leis aus den murmelnden Fluthen. Strahlend kehrt der Morgen, des Fischers Kahn treibt leer durch die rauschenden Wogen. — Das Ganze ist sehr theatralisch und leicht eingänglich. Man sieht, dass der Gesang auch sehr wirksam von drei Stimmen vorgetragen werden kann, von dem Erzähler, dem Fischer und der Wasserfee. Das Dramatisirte geht sicher ein. — No. 2. *Wiegenlied* (La Ninna Nonna). Eine Kanzonette mit rezitativischer Einleitung und einem ausgeführt lieblichen Gesange einer zärtlichen Mutter. Der wechselnde Zwischensatz und eine veränderte Begleitung des immer leicht gehaltenen Pianofortes fehlen nicht. — No. 3. *Der unglückliche Troubadour* (Il Trovatore in Caricatura). Eine Kanzonette ganz anderer Art. Sie bringt eine komische Darstellung eines herumziehenden Sängers, der nirgend Unterkommen und, kein Geld im Beutel, seine Lage nicht besonders bequem findet. Glocken-, Frosch-, Katzen- und Küster-Nachahmungen geben einem geschickten Bariton, der im Gesange und in der Begleitung nichts schwer, im Gegentheil Alles ganz leicht hat, was ihn desto mehr Karakter hineinlegen lässt, erwünschte Gelegenheit, sich als gewandten Komiker zu zeigen. — No. 4. *Die Sultanin*, ist völlig in D.'s Opernweise gesungen und eignet sich am meisten für einen Tenor. — No. 5. *Die Nacht vor der Priesterweihe.* Eine Tenorstimme singt italienisch karaktervoll ihre Sehnsucht nach dem heiligen Gewande und wünscht der Nacht Flügel, den glücklichsten Tag an Aurorens Hand heraufzuführen. Der Sänger entschläft, und der böse Geist lässt sich vernehmen, Zweifel erregend und an des Lebens Lust mahnend, bald spöttisch, bald schmeichelnd im scharf akzentuirten Allegro. Der Novize erwacht, erschrocken vor dem Traume, und wendet sich im Gebete an die heilige Jungfrau und beschliesst, wie sprechend, mit dem Ave Maria, wieder entschlummernd. Und der böse Geist erneuert die Versuchung, heftiger als zuvor, ihm ein seliges Paar vorgaukelnd, das in seinem Paradies freudiger Liebe schwelgt. — Jetzt ruft der neu erwachte Novize dem Verführer zu: „Lass ab von mir! hinweg!", hält jedoch bald wieder die Erscheinung für einen lebhaften Traum und wendet sich abermals betend an die Himmelskönigin. Und der Versucher tritt zum dritten Male an sein Lager, ihm ein jammerndes Mädchen zeigend, dass in Liebe für ihn glüht, das er durch seinen Entschluss der Qual und der Verzweiflung übergibt u. s. f. In äusserster Unruhe erwachend, sieht sich der Entschlossene nun von der Hölle bedroht. Und als er in seiner Angst ruft: „Wer schützet mich vor ihr?" erklingt Glockenton, der zur Hora läutet; der Mann besiegt die empörten Gedanken und entscheidet sich für die Krone, die ihm der Himmel beut. — No. 6. *Lebewohl.* Duett der Zärtlichkeit vor dem Scheiden treuer Herzen, so einschmeichelnd, als man es gern hört. — Wir haben den Liebhabern neuitalienischer, nicht durch grosse Rouladen verbrämter Gesangweisen noch zu berichten, dass alle diese Nummern auch einzeln zu erhalten sind, No. 1 für 10 Gr.; No. 2 für 10 Gr.; No. 3, 4 und 6 für 8 Gr. eine jede; No. 5 für 16 Gr. Der Druck ist schön, wie hier in der Regel.

Franz Graf v. Pocci

Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. 8s Werk. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Diese drei Duetten sind bei leichter Ausführung in jeder Hinsicht allerliebst, allen geselligen Unterhaltungen und selbst für angenehme Uebung im schönen Gesange bestens zu empfehlen. Text und Musik sind gleich niedlich, dabei durchaus nicht leer oder blos klingend. Es sind Kanzonetten teutsch-italienischer Art, die beiden ersten zu teutschen, die letzte zu italienischen Worten. Wer sie noch nicht kennt, gewinnt sich an ihnen eine Ergötzung mehr.

Nachrichten.

Weimar, im Juli 1839. In einer kleinen Stadt, wie unser Weimar ist, gibt es der bedeutenden musikalischen Neuigkeiten nicht so viele, dass Berichte über einen kurzen Zeitraum hinreichend interessiren könnten. Daher fasst Referent zusammen, was in den beiden Theaterjahren September 1837 bis Juni 1838 und September 1838 bis Juni 1839 geleistet wurde und sonst erzählt zu werden verdient. Er glaubt so eher eine Uebersicht des hiesigen Musikwesens zu geben, als wenn er öfter berichtete. — Im grossherzogl. Hoftheater waren Vorstellungen von Trauerspielen 12, Schauspielen 74, Lustspielen, Possen u. dergl. 106, Ballets 34. — Grössere teutsche Opern 31, italienische 20, französische 41, kleinere Opern, Vaudevilles u. dergl. 40, Stücke mit Musik 19. Für Trauerspiele, Schauspiele, Lustspiele, Ballets genügt hier die Angabe der Anzahl der Vorstellungen, die Opern u. s. w. aber führen wir namentlich in der eben bestimmten Ordnung und alfabetisch auf.

1) Armida, Bergknappen zwei Mal, Don Juan, Entführung zwei Mal, Freischütz drei Mal, Fürstin von Granada zwei Mal, Jessonda, Macht des Liedes drei Mal, Oberon zwei Mal, Schweizerfamilie zwei Mal, Vampyr zwei Mal, Zemire und Azor, Zauberflöte.

2) Barbier von Sevilla drei Mal, Ferdinand Cortez zwei Mal, Otello, Pirat zwei Mal, Puritaner drei Mal, Romeo und Julie drei Mal, Vestalin, Wasserträger zwei Mal, Wilhelm Tell drei Mal.

3) Ballnacht fünf Mal, Blitz drei Mal, Doppelleiter vier Mal, Fra Diavolo, Jakob und seine Söhne zwei Mal, Je toller je besser, Jüdin fünf Mal, Johann von Paris, Macbeth drei Mal, Maurer, Postillon von Lonjumeau sechs Mal, Stumme drei Mal, Weisse Dame, Zampa drei Mal, Zauberglöckchen, Zum treuen Schäfer.

4) Alpenkönig zwei Mal, Blumen und Schmetterlinge zwei Mal, Bauer als Millionär drei Mal, Dorfbarbier, Entführung in duplo, Fest der Handwerker zwei Mal, Hausgesinde zwei Mal, Lenore, List um List zwei Mal, Mary Max und Michel, Neue Sonntagskind, Oesterreichische Grenadier zwei Mal, Reisende Student sechs Mal, Rothe Käppchen drei Mal, Saalnixe erster Theil zwei Mal, Saalnixe zweiter Theil zwei Mal, Schüler-

schwänke, Tausendschön zwei Mal, Tyroler Wastel zwei Mal, Verschwender zehn Mal.

5) Egmont, Galeerensklaven zwei Mal, Gesandschaftsreise nach China zwei Mal, Ghismonda, Götz von Berlichingen, Gutenberg, Hinko vier Mal, Preciosa drei Mal, Schutzgeist drei Mal, Wallensteins Lager.

Neu waren: Die Bergknappen, Die Macht des Liedes, Der Pirat, Die Puritaner, Die Jüdin, Der Postillon von Lonjumeau, Blumen und Schmetterlinge, Die Entführung in duplo, List um List, Der Verschwender, Eduards Kinder, Die Gesandschaftsreise nach China, Ghismonda, Hinko.

Die Bergknappen, Text von Th. Körner, Musik von *Karl Oesterreich* in Frankfurt a. M., fanden verdiente Anerkennung. Das Textbuch ist zu bekannt, als dass es nöthig wäre, darüber zu sprechen. Genügt es auch nicht den oft etwas überspannten Forderungen, die man jetzt an ein Opernbuch zu machen gewohnt ist, so darf man es doch unter die guten, und ganz besonders unter die seltenen vernünftigen rechnen. Die Musik ist durchaus lobenswerth, aber freilich nur brav und solide gearbeitet, und der neuen französischen romantischen Schule, die sich immer mehr der Herrschaft bemächtigt, gänzlich fremd. Daher gefiel zwar die Oper, machte jedoch keinen Knalleffekt.

Von der *Macht des Liedes* von Castelli und *Lindpaintner* ist fast dasselbe zu sagen, nur mit dem Unterschiede, dass das Sujet dieser Oper zum Theil etwas langweilig ist, die Musik aber für die höhere Theaterkenntniss des Komponisten, so wie für die grössere Geübtheit desselben in Instrumentazion zeugt.

Der Pirat von *Bellini* gefiel nur mässig, obgleich Bellini hier sehr beliebt ist, *die Puritaner* aber machten Glück, werden sich auf dem Repertoir erhalten und wahrscheinlich immer mehr gefallen, ungeachtet das Buch nicht sehr interessant ist. Eben so ging es früher mit Romeo und Julie, Norma dagegen wollte nicht recht ansprechen. Man hat Bellini auf der einen Seite überschätzt, auf der andern Seite ungerechterweise sehr tief gestellt. Die Wahrheit ist wohl, dass Bellini reich an reizenden, oft pikanten Melodieen ist, nicht selten sehr treffende dramatische Ideen entwickelt, und durch sein mannichfaltiges, interessantes, wenn auch zuweilen zu leicht gearbeitetes Instrumentenspiel die Frische und Lebendigkeit seiner Gedanken mit schönem Erfolge unterstützt. Dass neben wahrhaft grossartiger Anlage manches Stücks seiner Opern (z. B. des zweiten Finals in Romeo und Julie — des ersten Finals der Puritaner) die Ausführung derselben oft schwach, wohl gar stümperhaft ist, lässt sich leider nicht bestreiten, einigermaassen aber entschuldigen, wenn man bedenkt, wie schnell italienische Komponisten gewöhnlich schreiben und schreiben müssen. Hätte der zu früh gestorbene Bellini länger gelebt, und in Paris mit grösserer Ruhe geschrieben, so hätte er auch wohl höhern Studien sich gewidmet und gewiss Gediegeneres gegeben, vielleicht mehr noch, als Rossini, dem es mit seinen frühern Opern ziemlich eben so ging, der aber z. B. in Wilhelm Tell strenger ist. Steht aber Rossini durch Gaben der Natur weit über Bellini, so scheint doch aus des Letztern Arbeiten hervorzugehn, dass er weniger leicht als jener war, und ernster nach dem Wahren und Höhern strebte.

Die Jüdin gefiel sehr. Je grösser das Talent ist, das Halevy besitzt, desto mehr ist es zu bedauern, dass er der neuen französischen, sogenannten romantischen Schule allzusehr huldigt, einer Schule, die zuweilen Herrliches leistet, aber doch auch oft sich in einem revoluzionären Treiben gefällt und in völlige Anarchie versinkt. Allerdings haben die genialen Köpfe aller Zeiten gegen hergebrachte Regeln verstossen, und früher oder später hat man solche Verstösse als wohl zu duldende Ausnahmen anerkannt, ja wohl gar zu Regeln sie erhoben — aber durch überhäufte Verstösse gegen gute, in der Natur begründete Regeln beweist man nicht, dass man ein Genie sei, und wenn man, um zu zeigen, dass man Kopf überhaupt habe, sich des Tages ein paar Mal darauf stellt (wie Lichtenberg sagt), so ist der eine Beweis närrisch, wie der andere. Kann es nun auch nicht viel helfen, über solches unnatürliche Wesen, das vielleicht in dem Zeitgeist begründet ist, sich zu ereifern, so mag es doch jedem, der befugt ist mitzusprechen, gestattet sein, seine Meinung darüber zu sagen. Vielleicht führen die, gegen alle alte gute Regeln sich auflehnenden Umtriebe früh oder spät zum Guten, vielleicht zum Bessern, und in dieser Hoffnung wollen wir es denn geduldig ertragen, dass man uns eine gewaltsame Originalität für Genie verkaufen will, und dass man uns mit Modulazionen, die gegen alle göttliche und menschliche Gesetze streiten, Herz und Ohren zerreisst, und uns unter dem Namen von Dissonanzen Tonverbindungen zu hören gibt, die geradehin Diskordanzen und Diskrepanzen sind. Dass bei solcher Arbeit die meisten Partituren an unzähligen Stellen auf Schauder erregende Weise wüst und unreinlich geschrieben sind, so dass Hunderte von Stellen Konvulsionen erregen würden, wenn die zusammen erklingenden Töne etwas lange forttönten, scheint ein weniger grosses Uebel zu sein, ist aber doch ein ziemlich bedeutendes, da angehende Komponisten durch solche Fahrlässigkeit der als Meister ihnen angerühmten Helden des Tages nur gar zu leicht zu leichtsinnigem, liederlichem Schreiben verlockt und verleitet werden, ja wohl gar schwach genug sind, dergleichen Unfug für genial zu halten.

Auf andere Weise liessen sich Klagelieder anstimmen über die neuen und neuesten französischen Opernbücher, die, mit Kenntniss des Theaters und mit Kenntniss des Menschen in Masse geschrieben, selten die beabsichtigte Wirkung verfehlen, obgleich bei Lichte betrachtet in ihnen Unwahrscheinlichkeiten, Albernheiten und bedeutende Schwächen Dutzendweise zu finden sind; wir wollen es aber lieber bleiben lassen, da ebenfalls dadurch nichts gewonnen werden würde, aber wiederholen wollen wir, was schon oft dem Wesentlichen nach gerügt worden ist, nämlich, dass die neuern französischen Opernbücher zum grössten Theile so angelegt und ausgeführt sind, dass man wohl auf den Gedanken kommen mag, es sei Absicht der Operndichter, die Regierung verhasst und die Religion lächerlich und verächtlich zu machen,

Tugend und Sittlichkeit zu untergraben und alle Arten von Sünde und Schande als nichts bedeutend oder gar als liebenswürdig darzustellen. Beispiele namentlich aufzuführen, ist nicht nöthig, da sie sich fast in jeder Oper aufdrängen.

Der Postillon von Lonjumeau von *Adam* machte bei uns viel Glück. Weniger gefiel desselben Komponisten „*Zum treuen Schäfer*.“ Beide Opern beweisen des Komponisten entschiedenes Talent für die komische Oper. Hübsche, pikante Melodieen, lebendige, meist interessante Instrumentazion und bewegliche Tanzrhythmen sprechen allgemein an, und manche echt komische, originelle Züge machen eine heitere Wirkung. Dass im Postillon mit einem Sakramente Spass und Spott getrieben wird, und in beiden Opern Unzucht so ziemlich den Grundstoff der Handlung bildet, ist freilich schlimm, aber an der Tagesordnung. Dass die Musik zuweilen einen Anlauf nimmt, als sollte Gewaltiges kommen, woraus aber nichts wird, ist jetzt in der Mode, und man kann sich derlei Ziererei schon eher gefallen lassen.

Blumen und Schmetterlinge, eine Operette vom hiesigen Musikdirektor *Götze*, hat leichte freundliche Musik, dem Sujet angemessen, gefiel aber nur mässig, weil das Buch nicht besonders interessirt.

Dasselbe gilt von der kleinen Oper: „*Die Entführung in duplo*“ von Herrn *Rötsch*, einem sehr brauchbaren, kenntnissreichen Mitgliede unsers Theaters.

Von „*List um List*“ von *Rosenhahn*, dem bekannten Virtuosen auf dem Pianoforte, lässt sich fast dasselbe sagen. Der Komponist hat Talent für das Komische, und scheint nur das Theater noch nicht hinreichend zu kennen.

Der Verschwender von Konradin Kreutzer verdankt dagegen den Beifall vorzüglich dem Sujet, obwohl die Musik recht hübsch, jedoch nicht sehr bedeutend ist, was sie freilich auch nicht sein konnte.

In den vier oben genannten Stücken: Eduards Kinder, Gesandschaftsreise nach China, Ghismonda, Hinko — spielen ein paar Musikstücke, deren Urheber nicht bekannt sind, nur eine sehr untergeordnete Rolle, es lässt sich daher von ihnen nichts Besonderes sagen.

Ueber die Ausführung der genannten Opern u. s. w. spricht Referent nicht im Besonderen, wiederholt aber im Allgemeinen, dass Alle, die an der Ausführung Theil nahmen, ein guter Geist beseelte, und dass daher alle Vorstellungen mit Sorgfalt, Lust und Liebe zur Sache, und mit Aufwendung aller Kräfte, die uns zu Gebote stehen, gegeben wurden.

Wenn es im Schauspiel oft Verlegenheiten gab, da die erste jugendliche Liebhaberin, Dem. *Lorzing*, als Künstlerin geachtet und geehrt, als liebenswürdige, streng sittliche Jungfrau geliebt und verehrt, wegen der Folgen eines Nervenfiebers, an dem sie im Juli und August 1838 in Karlsbad darnieder lag, seitdem kränkelte, und nur eben erst im Juni d. J. wieder auftreten konnte, bei welcher Gelegenheit sie von dem, ungewöhnlich zahlreich versammelten Publikum mit einer Auszeichnung behandelt wurde, die bisher ohne Beispiel war — so ging es in der Oper nicht besser, da unser sehr beliebter erster Tenorist Herr *Knaust* seit Anfang Oktober 1838 kränkelte, und noch nicht wieder aufgetreten ist. Er befindet sich seit mehreren Wochen im Bade, und wir wünschen und hoffen, ihn völlig genesen zurückkehren zu sehen.

An grösseren Theatern, wo die ersten Fächer doppelt und dreifach besetzt sind, kann man sich in ähnlichen Fällen leichter helfen. Die Kräfte unsers Theaters gestatten nicht, auf schleunige Abhilfe Tausende zu verwenden; wenn man daher sich hilft, wie man kann, und doch leistet, was wirklich geleistet wurde, so muss der billige Beurtheiler eher loben als tadeln. Dass einige kurzsichtige und deshalb vorlaute Berichterstatter in ihren da und dort gegebenen Nachrichten die eingetretenen ungünstigen Verhältnisse gar nicht berücksichtigt haben, muss man ihrer Unkenntniss der innern Theaterverfassung zu gute halten; wenn sie aber, wie geschehen, über Krankheiten witzeln und sich sogar lustig machen, so kann man sie wegen ihres Herzensbankerotts nur bedauern.

(Beschluss folgt.)

Wien. (Beschluss.) Die diesmalige Gewerbs-Produkten-Ausstellung in der geräumigen von Sr. Majestät eigens dazu bestimmten Lokalität des neu erbauten Flügels der k. k. polytechnischen Schule gewährte allen Klavierspielern Wiens einen erlesenen Kunstgenuss durch die daselbst vereinte Sammlung höchst werthvoller Pianoforte's, deren Anzahl gegen die erste Ausstellung 1836 sich beinahe verdreifacht hatte, und somit die erfreulichsten Fortschritte der nazionellen Industriekultur beurkundete. Die Namen jener Erzeuger, welche ihre Fabrikate der allgemeinen Prüfung unterwarfen, sind, alfabetisch geordnet, folgende: 1) Balaschowitz, Karl; 2) Bösendorfer, Ignaz; 3) Comeretto, Ferdinand; 4) Deutschmann, Jakob; 5) Fischer, Ferd.; 6) Gross, Felix; 7) Hafner, Gottlieb; 8) Hechinger, Stephan; 9) Heringlacke, Karl; 10) Howaleck, Simon; 11) Hoxa, Friedrich; 12) Kaspar, Lorenz; 13) Knam, Joseph; 14) Krämer, Johann; 15) Lange, Wilhelm; 16) Marschick, Franz; 17) Meissner, Samuel; 18) Pottje, Joh.; 19) Promberger, Joseph; 20) Rausch, Franz; 21) Ries, Joseph; 22) Rossler, Karl; 23) Schrimpf, Joseph, und Sohn; 24) Schwab, Wilhelm (in Pesth); 25) Singer, Joseph; 26) Streicher, Joh. Bapt.; 27) Weiss, Jakob; 28) Wiest, Anton; 29) Windhofer, Sebastian. — Was nun aber bei einer solchen Reichhaltigkeit — denn von mehreren Meistern fanden sich 5, 6 bis 7 Exemplare vor — zur vollsten Bewunderung hinriss, war der kaum denkbare Thatbestand, dass unter einigen sechzig flügel- und tafelförmigen Instrumenten vielleicht nur ein Paar als blos mittelmässig ausgeschieden werden konnten. Dagegen erwarben sich die Meisterarbeiten eines Bösendorfer, Gross, Hafner, Knam, Lorenz, Rausch, Ries, Streicher, Windhofer u. e. A. der Sachverständigen unbedingte Anerkennung, und es mochte für die, von dem leitenden Komité dazu delegirten Herren Beurtheiler (welchen vorzugsweise C. M. v. Bocklet, Anton Halm und Professor Fischhof zugezogen wurden) gewissermaassen ein höchst schwieriges, keineswegs leicht zu

lösendes Problem gewesen sein, unter solch ebenbürtigen Rivalen eine unparteiische Wahl in Ertheilung der Ehrenpreise zu treffen. — Wenn diesmal unser Matador, Konrad Graf, freiwillig von den Mitbewerbern sich ausschloss, so gereicht diese Resignazion seiner loyalen Denkungsart und rechtlichen Bescheidenheit nur zur Ehre; da er, bereits schon bei der ersten Konkurrenz mit der grossen goldenen Medaille belohnt, nunmehr auf jede mögliche Beeinträchtigung seiner jüngeren, der Bahn zur Vollkommenheit entgegenstrebenden Kollegen uneigennützig verzichtete.

Das Verdienst einer neuen, die Haltbarkeit der Stimmung bezweckenden Erfindung gebührt Herrn *Friedrich Hoxa*, welcher zwei, nach seiner originellen Idee gebauete Instrumente zur Schau stellte. Diese sind an äusserer Form, Gestalt und Grösse den gewöhnlichen Flügeln zwar durchaus ähnlich; das eigentliche Korpus jedoch — Anhängleiste, Stimmstock und Verspreizung — ist von Gusseisen, alle Bestandtheile mit einander verbindend; und aus demselben Metalle sind auch die Stifte, woran der Saitenzug befestigt ist, gleich wie die Stimmnägel angefertigt. Dieses Korpus steht mit den bekleidenden Aussenwänden nicht im geringsten Konflikt, so dass selbe, wie ein Futteral, abgehoben werden können, weshalb das erforderliche Material nach Gefallen von Holz, Leder, Metall u. s. w. gewählt werden kann, indem jede Verbindung mit dem Korpus aufgehoben ist, durch dessen gegenwärtige Umgestaltung das bisherige Springen, Brechen, Nachlassen u. dergl., so wie jeder zufällige athmosfärische Einfluss, Witterungs- und Temperaturwechsel, nunmehr gänzlich beseitigt ist und schlechterdings keine nachtheilige Wirkung ferner zu üben vermag. Eben weil der Resonanzboden von dem spannenden Druck der Saiten vollkommen befreit erscheint und selbständig unabhängig ertönt, wird jede im Laufe der Zeit sich ereignende Tonveränderung, welcher sogar die besten Instrumente unterliegen, platterdings unmöglich gemacht. Auch die Klaviatur ist wahrhaft zweckmässig simplifizirt. Jede isolirte Taste lässt vereinzelt sich herausnehmen, ohne dass zu solchem Behuf die ganze Maschine hervorgezogen zu werden braucht, wobei das Hammerwerk nicht selten eine Beschädigung erleidet; desgleichen dient eine leichte Vorrichtung, um mittels Verschiebung augenblicklich eine halbtönige Transposizion zu bewirken. Anschlag und Traktament erfüllen alle Wünsche; der Ton ist voll, kräftig und klingend; in den höchsten Corden klar und durchgreifend, so wie der Subbass männlich sonor. Die ganze in den ersten Versuchen sehr kostspielige Arbeit gestaltet sich als Resultat eines vielfach geprüften Studiums und zeugt von Einsicht, Tüchtigkeit und unermüdlichem Forschungsgeiste des wackeren Meisters, welchen die allgemeine Würdigung mit vollstem Rechte belohnte. — Auf anderem Wege suchte Herr *Schwab* an ebendasselbe Ziel zu gelangen. Sein von Pesth hierher gesendetes Instrument besitzt nicht einmal den Umfang eines Querpianoforte; um jedoch, bei solcher Kürze des Korpus, dennoch die Saitenkraft in ganzer Ausdehnung zu gewinnen, sind selbe durch Federn gebogen, und mit einem Netze von Messingdraht verbunden. Der Umstand, dass weder der Transport auf der Achse, noch eine vierwöchentliche Exponirung die geringste Abweichung der Temperazion hervorbrachte, spricht allerdings für die Probehaltigkeit dieses Systems. — Der treffliche Orgelbauer *Deutschmann* erntete den gebührenden Ruhm mit seinen wunderlieblichen Physharmonika's. Die grösste derselben ist ein Instrument von so gewaltigem, durch Pedaltöne noch verstärkten Klang, dass es zum gottesdienstlichen Gebrauche, selbst in einer geräumigen Hauskapelle, als vollständig Ersatz leistendes Supplement der Orgel dienen kann. — Schätzbare Violinen, Harfen, Guitarren u. dergl. lieferten die Fabrikherren *Krasny*, *Ruprecht*, *Schenk* und *Widra*; ebenso beachtenswerthe Rohr- und Blechinstrumente, mitunter nach neuer Organisazion konstruirt, entstammten den Ateliers der industriösen Meister *Leyde*, *Stehle*, *Stowasser* und *Ziegler*; dass endlich die überwiegende Mehrzahl der zur Anschauung gebrachten Kunstgegenstände zudem auch theils durch seltene und kostbare Holzarten; theils durch prachtvoll elegante Verzierungen, Bronze-, Gold-, Emaille-, Perlmutter-, Schildpatt- oder Elfenbein-Ornamente, dem Sinn des Auges wohlgefällig, sich auszeichneten, braucht kaum speziell noch erwähnt zu werden. — Wie verlautet, sind zur Verleihung der Medaillen und Belobungsdiplome, nach vier gesonderten Stufenklassen, die Herren *Bösendorfer*, *Deutschmann*, *Gross*, *Hafner*, *Hoxa*, *Knam*, *Lorenz*, *Rausch*, *Ries*, *Schwab*, *Streicher* und *Windhofer*, nebst noch einigen anderen, als Prämianten in Vorschlag gebracht und der k. k. Hofkammer zur Entscheidung vorgelegt worden.

Die Hoffnung auf ein abermaliges grosses Musikfest im kommenden Spätherbste scheint nunmehr der ersehnten Verwirklichung entgegenzureifen. Die Gesellschaft der Musikfreunde soll bereits die nöthigen Voreinleitungen getroffen haben, um das allbewunderte Oratorium *Paulus* unter des gefeierten Komponisten persönlicher Oberleitung in möglichst denkbarer Vollendung zur Aufführung zu bringen. Zu diesem Zwecke wurde zur Vollstreckung der genehmigten Beschlüsse ein eigenes Comité gebildet und an Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* ein offizielles Einladungsschreiben erlassen, welcher mit zuvorkommender Bereitwilligkeit denn auch die gewünschte Zusage leistete und Wiens Mauern durch seine Hierherkunft beglücken wird. Abermals ein erneuerter Beleg, dass wahres Verdienst und humane Anspruchlosigkeit immerdar unzertrennliche Gefährten sind.

Kriehuber, der Portraitlithograf par excellence, hat wieder mehrere Bildnisse vollendet, welchen der Karakter einer spiegeltreuen Aehnlichkeit aufgedrückt ist; nämlich: Mayseder und Ole Bull (Haslinger's Eigenthum); Karoline Unger, Salvi-Spech, Marietta Brambilla, Poggi, Badiali und Cosselli für Mechetti.

Erstgenannte Verlagshandlung wird nächstens *Schubert's* „*Schwanengesang*,“ von *Liszt* in seiner genialen Weise, ohne Worte, mit eingetragener Singstimme bearbeitet, zum Druck befördern.

Auch wird am Stich der fünften *Spohr*'schen Sinfonie, in Partitur und Auflagstimmen, fleissig gearbeitet.

Die „*Flore théatrale*,“ eine Sammlung beliebter

Opernmotive, in Fantasie- und Potpourriform eingekleidet von C. Czerny, Döhler, Chotek, Cavallo und Karl Haslinger, wozu Donizetti, Ricci, Mercadante, Auber, Bellini, Halevy, Meyerbeer, Adam und Lindpaintner das Material lieferten, ist bereits an 52 Hefte angewachsen und erhält sich fortwährend im besten Kredit. — Auch das Klavierarrangement der „*Genueserin*" naht seiner Vollendung.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Genua. Als Morlacchi hier seinen Colombo komponirte, hatte er die Tosi, die Lorenzani, die Herren David und Tamburini. Diese vier rühmlich bekannten Namen vermochten um so weniger der Musik dieser Oper Glück zu verschaffen, als auch das Buch selbst, von Romani, der seinen Landsmann vorsetzlich zum Gegenstand wählte, wenig behagte. Nachher versuchte man diese Oper in Parma zu geben, sie gefiel aber da ebenfalls nicht. Wie es nun zuging, dass man sie im Frühjahr abermals auf's Tapet brachte, noch dazu mit den beiden Prime Donne Armenia (bekanntlich eine Spanierin mit angenommenem Namen), Vietti, dem Tenor Zoboli und Bassisten Bottelli, ist unbegreiflich. Der Erfolg hat gezeigt, dass der Colombo auch jetzt nicht gefallen hat. Von den Sängern haben die Armenia, die Vietti und Herr Zoboli starke Stimmen, Erstere auch einige Geläufigkeit, und wenn beide Letztere zuweilen distoniren, so übertreffen sie Erstere an Bühnenkenntniss. Herr Bottelli ist den Lesern längst bekannt. Da es dem nachher gegebenen Giuramento von Mercadante nicht sonderlich gut ging, so wählte die Armenia ihr Steckenpferd, Rossini's Semiramide, deren weit grössere Last sämmtliche Künstler beinahe zerdrückte. Schlüsslich gab man die neue Oper *Ginevra di Monreale* del maestro *Pietro Combi*, in welcher blos zwei oder drei Stücke Beifall fanden. Von der Musik ist, wie von so vielen andern heutigen Opern, sehr wenig oder nichts zu sagen. Die Sänger trugen sie eben nicht am besten vor.

Voghera. Bei Gelegenheit des hiesigen Frühlingsjahrmarkts sang hier die Prima Donna Erminia Tomeoni (eine Französin, Nichte der einst berühmten Sängerin Irene Tomeoni, die auf dem wiener italienischen Theater in den neunziger Jahren so sehr gefiel, und deren Bruder, Musikmeister in Frankreich und Vater der Erminia, sie auch im Gesange unterrichtete), der Tenor Vaninetti, der Buffo Marconi und Bassist Enrico Monachesi (aus Rom, ein Anfänger). Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnete die Stagione mit gutem Erfolge. Die Tomeoni hat eine ziemlich gute und geläufige Sopranstimme; der Bassist Monachesi verspricht; der unpässliche Tenor Vaninetti gefiel wenig und wurde durch Herrn Poglieri ersetzt, der bekanntlich zu Novara (s. d.) durch Herrn Rossi-Cicerchia ersetzt wurde, weil auch er nicht gefallen hatte. Nun ging es mit vollen Segeln zur Opera buffa gli Esporti, von Ricci, worin Herr Marconi den Sempronio machte, das Ganze aber den Zuhörern nicht recht zusagen wollte.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnete die Stagione mit zwei Hauptsängern, einer Sängerin u. A. m. Der rühmlich bekannte Tenor Moriani, ganz neu für Mailand, mit einer herrlichen, umfangreichen Stimme, trefflicher Aussprache und Gesangmethode, dem nur überhaupt etwas mehr Leben fehlt, erfreute sich wie billig einer glänzenden Aufnahme, die ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als er unmittelbar nach Donzelli folgte; seine letzte Scena ed aria erregte Enthusiasmus. Der zweite Hauptsänger, Ronconi (Giorgio), mehr Bariton als Bassist, hat zwar keine schöne Stimme, die öfters sogar zittert, aber als Zögling weil. seines Vaters eine vorzügliche Gesangsschule, dabei eine rege Akzion, die seiner wenig imponirenden Persönlichkeit auf dem Theater Vortheil bringt. Giorgio Ronconi (nicht mit seinem Bruder Sebastiano zu verwechseln) beweist, dass es besser ist, eine nicht schöne Stimme mit gutem Gesange, als eine schöne Stimme mit schlechtem Gesange zu hören. Die Musik der Oper würde weit mehr gefallen haben, wenn die Titelrolle von einer bessern Prima Donna als der Kemble gegeben worden wäre; ihren natürlichen Künstleranlagen fehlt es noch sehr an Kultur. Bellini's Puritani folgten der Lucia, worin die vortheilhaft bekannte Prima Donna Streponi, vom hiesigen Konservatorium, zum ersten Male mit verdientem grossen Beifalle die Scala betrat: Person, Stimme, Aussprache, Gesangmethode, Triller, Akzion, Alles schön und gut, und es ist erfreulich, unter dem heutigen üppigen Unkraut der Prime Donne wieder eine zu hören, welche diesen Namen wirklich verdient. Schade dass sie gerade in dieser Oper debütirte, deren Musik so gelangweilt hat, dass man gleich wieder nach Papa Donizetti griff. Sein Elisir d'amore erfreute Alles schon als Opera buffa. Ronconi war ein etwas übertriebener Dulcamara, sang aber seine Rolle viel besser als Frezzolini, der reiner Buffo ist. Herr Lonati gefiel als Nemorino mit einer kalten Akzion, aber guten Stimme, Aussprache und Gesang. Marini (Ignazio) mit seinem löblichen Vokalorgan, gab den Belcore ohne sich zu bewegen; aber die Streponi (Adina) sicherte am meisten den guten Erfolg dieser, auch wegen einer dem Moriani zugestossenen Krankheit am häufigsten gegebenen Oper. Eben diese Krankheit veranlasste zur Abwechslung einige wenige Vorstellungen der Puritani mit dem Sekundärtenor Pocchini. Die Kemble sagte sich von ihrem Kontrakte los. Nach seiner Herstellung trat Moriani abermals, mit einem allgemein freudigen Empfange, in den Puritani auf; da aber, wie schon erinnert, diese Oper langweilte, griff man abermals nach Donizetti, und gab dessen Pia de' Tolomei, deren armselige, einförmige Musik die Zuhörer in Erstaunen setzte und alsobald aus der Szene verjagt wurde. Nun studirte die Streponi die Rolle der Lucia di Lammermoor ein, die also, gegen Ende der Stagione gegeben, ungemein dadurch gewann, so dass die Oper erst recht zu gefallen anfing.

(Teatro Carcano.) Die Prima Donna Sodese, mit sehr besc[illegible]nkten Künstlergaben, eine teutsche Sängerin, Namens I[illegible]e in London bereits Unterricht im Ge-

sange gegeben haben soll; der bekannte helvetische Tenor Cirillo Antognini mit schöner Stimme; der unlängst Tenor, nun Bariton Cappelli; Herr Secondo Torri mit einer privilegirten starken Stimme: alle diese Helden hatten die unerhörte Kühnheit, sich mit Rossini's Semiramide zu produziren. Da nun die beiden Damen am meisten zum Falle dieser Oper beitrugen, gab man bald die Cenerentola mit der Triulzi (Titelrolle), Antognini (D. Ramiro), Hilaret (D. Magnifico), Capelli (Dandini). Die Triulzi singt ohne Weiteres recht gut, ist aber keine vorzügliche Schauspielerin; sie fand auch als Landsmännin rauschenden Beifall. Herr Antognini langte mit seiner schönen Stimme nicht aus, das Geläufige im Gesange seiner Rolle zu geben; Herr Cappelli taugt nicht zum Dandini, und Herr Hilaret war kaum ein leidlicher D. Magnifico. So verliess denn die Cenerentola auch sehr bald das Theater, und kaum war sie draussen, so brachte man einen der grössten Schätze Rossini's, seinen Barbiere di Seviglia, auf die Bühne. Leider übernahm die Sodese die Rolle der Rosina und gab sie theils verhunzt, theils sehr mittelmässig. Alle Uebrige: Herr Antonelli (Almaviva), Guiddo (Figaro), Hilaret (D. Bartolo), Torri (D. Basilio) machten ihre Rollen gar nicht schlecht. Wahrscheinlich finanzieller Ursachen wegen endete auch diese Oper sehr bald.

(Teatro Re.) Als Seitenstück zur Semiramide auf dem Theater Carcano wagte eine Anfängergesellschaft auf diesem Theater Mercadante's Elisa e Claudio zu verhunzen. Was wird man nicht Alles im heutigen italienischen Opernelysium erleben! Die Leutchen machen sich's gar bequem, lernen nichts und wollen gleich grosse Sänger sein, Geld verdienen, herum reisen und Abends auf der Bühne hohe Personen spielen! In der nachher gegebenen Beatrice di Tenda war wenigstens die Prima Donna Carolina Dumont (soll eine Teutsche sein) leidlich, ihre Comprimaria Maria Combi kaum erträglich, der Tenor Vincenzo Ferrari und Bassist Giambattista Righini, au weh!

Abermaliger Beweis des elenden italienischen Buchhandels. Von der in der dritten Nummer d. J. in Ihrem Blatte besprochenen neapolitaner musikal. Zeitung weiss hier bis heute (Juli) Niemand etwas, und wahrscheinlich wird sie ausser Neapel gar wenig bekannt sein. Ja, was wirklich komisch ist, ein hiesiger Musikhändler im Grossen, der verwichenen Winter in Neapel zubrachte, wusste bei seiner Ankunft allhier im April kein Wort von ihrer Existenz in jener Hauptstadt. Ein anderer hiesiger Musikhändler, der im Juni Neapel verliess, und mit mir vom kläglichen Zustand der Oper daselbst sprach, wusste auch nichts von jener Zeitung.

Herr *Methfessel* konnte hier nach vieler Mühe sich nicht öffentlich hören lassen, weil er zuletzt mit einem zu gebenden Konzerte ziemlich verloren hätte.

Den 13. April starb hier der berühmte Gesanglehrer *Domenico Ronconi* im Spital! (Seine Autobiografie in der Allgem. Musikal. Zeitung 1837. S. 631.)

Der todtgeglaubte Maestro *Gerli* komponirte vorigen Winter zu Algier die Oper *Il Sogno punitore*, worin er selbst, die Leva und Herr Zoni sangen.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Herr *Ernst Methfessel*, ein Thüringer, derselbe, welcher zuerst eine neue Art Oboeröhre von inländischem Holze verfertigte (s. 1837, S. 568 d. Bl.) durchreiste als Virtuos auf der Oboe vor etwa 2 Jahren einen Theil Teutschlands, wendete sich nach der Schweiz und wurde als Direktor der Liebhaberkonzerte nach *Winterthur* berufen. Durch redlichen Fleiss brachte er es dort bald dahin, dass Sinfonieen von Beethoven, Haydn und Mozart, die Fingals-Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy u. s. w. zum Wohlgefallen Aller aufgeführt werden konnten; eben so von Gesangwerken Mendelssohn-Bartholdy's Psalm: „Nicht unserm Namen, Herr," eine Messe von Hummel, drei Hymnen von Beethoven, eine Kantate von Frdr. Schneider u. s. w. Bei aller Arbeit vernachlässigte er weder sein Instrument noch fortgesetzte Komposizionsversuche, die bis auf Sinfonieen sich ausdehnten. Gleich nach Ostern 1839 unternahm er eine Kunstreise nach Italien bis Neapel, und erwarb sich dort Ehre. In Mitte des Juli kehrte er wieder nach Winterthur zurück. Seine neuen Oboenröhre fanden vielen Beifall und bewährten sich. Was von einigen Oboisten S. 151 als Einwendung bemerkt wurde, dürfte daher in zu flüchtiger Arbeit seinen Grund haben. Die Verfertigung guter Oboenröhre verlangt bekanntlich die grösste Vorsicht und Geduld, mag man sie aus amerikanischem oder aus teutschem Holze machen. Versuche mit dem letzten Holze werden also doppelt vorsichtig und wiederholt angestellt werden müssen, weil in diesem Falle noch keine Gewandtheit vorhanden sein kann, welche man sich erst zu erwerben hat. Man verwerfe also die Erfindung, die so viel für sich hat, nicht zu schnell.

Der Kompositeur und Violinspieler Herr *Panofka* aus Paris durchreist jetzt Teutschland, nachdem er in der letzten Saison in London und andern Städten Englands sich beifällig hören liess. In unsern Städten beabsichtigt er erst mit Anfang des Winters öffentlich aufzutreten, in Leipzig namentlich im Oktober.

Der hier öfter genannte und geschichtlich dargestellte *Musikverein zu Innsbruck* fährt auch dieses Jahr in rühmlicher Thätigkeit fort. Am 31. März wurde zum Besten der Armen gegeben: Ouverture zur Belagerung von Korinth, eine Arie aus „Il Conte Ory," von Rossini; Deklamazion und Konzert für die Posaune, komponirt von Ferd. David. In der zweiten Abtheilung „Christus am Oelberge" von Beethoven. Dasselbe Oratorium wurde am 10. Mai wiederholt, vorher aber zu Gehör gebracht: Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini; Deklamazion; Rondeau für 2 Violinen von Spohr; Deklamazion und Duett für Sopran und Alt aus Rossini's Semiramide.

Zur Todesanzeige des Professors der Musik am Konservatorium zu Paris *Ign. Anton Ladurner* setzen wir noch: Seit 1790 bildete er in Paris viele Klavierspieler; auch als Lehrer der Harmonie wird er gerühmt. Zwei Opern seiner Komposizion: „Wenzel" und „Die alten Narren," 1795 und 1796 aufgeführt, machten nur mässiges Glück. Beliebter waren seine Pianofortewerke. Man vergl. unsere Angaben 1835 S. 761. Der Tod seiner Frau, die eine gerühmte Violinspielerin war, machte ihn so betrübt, dass er nur noch seiner Pflicht des Unterrichts lebte. Er starb am 4. März d. J. Sein Sohn ist Hofmaler in Petersburg.

In *Greitz* hat der dortige Kantor Herr *Hermann* vor einiger Zeit ein kleines Gesangfest mit Hilfe einiger Sängervereine der Umgegend gefeiert. Es ist das zweite, was in der genannten Stadt gehalten wurde. Ein grösseres nach dem Vorbilde des ersten, was wir vor zwei Jahren bekannt machten, wird, wo möglich, für nächstes Jahr vorbereitet.

Am 12. d. wurde in Leipzig *der Vampyr* von *Heinr. Marschner* bei überfülltem Hause gegeben. Herr *Genast* aus Weimar spielte die Hauptrolle ausgezeichnet; auch die übrigen Partieen wurden beifällig aufgenommen. Die ganze Leistung wird unter die vorzüglicheren gerechnet.

Mozart's Don Juan ist wieder einmal in *Paris* aufgeführt worden, jedoch wieder einmal völlig verfehlt. Nach dem Urtheile

französischer Blätter war Levasseur unter den Darstellenden der Einzige, welcher von Mozart'scher Musik einen Begriff hatte; Herr Derivis versteht nicht das Geringste davon; Mad. Videmann eben so wenig; Mad. Nau eignet sich nur für den verzierten Gesang; Mad. Stoltz denkt immer, sie spiele in den Hugenotten oder in der Jüdin. Eben so wenig versteht das Pariser Publikum diese Musik zu würdigen.

Für das dem unglücklichen *Nourrit* zu errichtende Denkmal fand in Marseille eine Aufführung statt, deren Ertrag sich auf 1600 Fr. belief; nach Abzug der Kosten und verschiedener Abgaben blieb aber nur eine Summe von 325 Fr. übrig! Aufgeführt wurden Bellini's Nachtwandlerin, zwei Vaudevilles und zwei Ouverturen. Die Darstellung dauerte von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr.

Ankündigungen.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte

im Verlage von

BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG.

Thlr. Gr.

Abenheim, 6 Lieder, 2ᵉ Werk ... — 14
Album für Gesang und Pianoforte für das Jahr 1839, mit Beiträgen von Fr. Chopin, A. Henselt, Fr. Kalkbrenner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, G. Meyerbeer, L. Spohr, S. Thalberg und Clara Wieck. Mit dem Portrait von S. Thalberg. Cartonnirt ... 3 —
Prachtausgabe mit Goldschnitt ... 5 —
Banck, C., Matinées musicales. 10 Gesänge ital. und deutsch. 28ᵉ Werk. Liv. 1. 2. 3 ... à — 20
— — Salon de Concert. Dichtungen von O. L. B. Wolff. Op. 33. Nº 1. Liebesreigen. 16 Gr. — Nº 2. Der Postillon. 8 Gr. — Nº 3. Bergmanns letzte Fahrt. 12 Gr. Compl. ... 1 12
Becker, Jul., Loreley, Romanze von Heine. Op. 19. — 8
— — Die Fee. Romanze von Heine ... — 20. — 10
Beethoven, Andenken, von Matthisson ... — 6
— — Lied aus der Ferne ... — 12
— — 6 Gesänge, von Göthe ... Op. 75. 1 —
— — 4 ital. u. deutsch. Ariett. u. 1 Duett ... — 82. — 16
— — 3 Gesänge, von Göthe ... — 83. — 12
— — Gesänge und Zwischenacte zu Egmont ... — 84. 1 —
— — Adelaide von Matthisson ital. u. deutsch ... — 8
— — Ein- u. mehrstimmige Gesänge mit u. ohne Begleit. des Pianoforte, frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. ... 1 4
Blum, einfache deutsche Gesänge f. 2 Soprane. Op. 13. — 18
Dessauer, 6 Gesänge ... — 14. — 8
Donizetti, G., Rêveries Napolitaines. 6 Ballades (ital. et allemandes) compl. broch. ... 2 —
— — Dieselben einzeln: Nº 1. Der Fischer. (Il Pescatore.) 10 Gr. — Nº 2. Wiegenlied. (La ninna Nonna.) 10 Gr. — Nº 3. Der unglückliche Troubadour. (Il Trovatore in Caricatura.) 8 Gr. — Nº 4. Die Sultanin. (La Sultana.) 8 Gr. — Nº 5. Die Nacht vor der Priesterweihe. (L'Ultima notte di un novizio.) 16 Gr. — Nº 6. Lebewohl. (L'addio.) Duett. 8 Gr. Compl. ... 2 12
Dürk, 6 Lieder u. Gesänge f. 1 Bass- od. Baritonstimme. — 12
Felix, C., Jugendklänge. 12 Lieder, 2 Hefte ... à — 12
Geissler, Lieder der Unschuld, Liebe u. Freude f. 1 Sopran- od. Tenorst. 16ᵉ u. 17ᵉ Werk ... à — 12
Geraldy, J., Notturno für 2 Soprane und Bass ... — 6
Häser, A. F., 6 Gesänge für 1 Bassstimme. 18ᵉ Werk. — 16
Hauptmann, 6 deutsche Lieder. 22ᵉ Werk ... — 16
— — 12 Ariette italien. Op. 24. Liv. 1. 2 ... à 1 4
Himmel, Gesänge aus Tiedge's Urania ... 1 —
Keller, C., 8 Gesänge f. 2 Sopr. mit Piano od. Guit. 1 12
— — 4 Gesänge ... Op. 45. — 18
Klein, B., Gesänge ... — 10
— — 8 Gedichte v. Göthe. 2ᵗᵉ Samml. d. Gesänge ... — 12
— — 4 geistliche Gesänge ... Opus 2. — 6
— — 8 dº dº 2ᵗᵉ Sammlung ... — 12
— — 6 Gesänge ... — 12
Kleinwächter, 5 deutsche Lieder ... Op. 3. — 12
Kreutzer, Lieder u. Rom. Op. 64. 1ˢ u. 2ˢ Heft. à 1 —
Kruft, 12 Lieder für 1 Bassstimme ... Opus 25. 1 —
Kuhlau, 3 Gedichte ... — 21. — 16
Kupsch, 6 Lieder, 15ᵉ Werk ... — 8
Labarre, 12 Romances (paroles françaises et allemandes). Compl. ... 1 8
— — Les mêmes séparées. Nº 1—12 ... à — 4
Lithander, C. L., Der Zigeunerknabe im Norden. — 8
Löwe, O., 6 Lieder für 1 Singstimme ... — 8
Löwe, C., Bilder des Orients, von Stieglitz. 1ʳ Kranz, 6 Wanderbilder: Die Geister der Wüste, — Der verschmachtende Pilger, — Melek in der Wüste, — Die Oasis, — Lied eines Vögeleins, — Melek am Quell ... — 20
Löwe, C., Bilder des Orients, v. Stieglitz. 2ʳ Kranz, 6 Bilder der Heimath: Maisuna, — Ali im Garten, — Assard mit dem Selam, — Taubenpost, — Gulhinde am Putztische, — Abendgesang ... — 20
— — 3 Balladen ... Opus 44. 1 8
— — Göthes Paria. Gebet, Legende u. Dank. — 58. 1 4
— — 3 Balladen von Göthe ... — 59. 1 —
Marschner, 3 Lieder, 54ᵉ Werk ... — 16
— — Ernst u. Scherz. 3 Lieder v. W. Müller. 63ᵉ Werk. (7ᵉ Sammlung der Basslieder) ... — 16
— — Veilchen und Astern. — Die Verbündeten und Aufenthalt, von Rellstab; spanisches Liebeslied von Huber für 1 Singstimme. 76ᵉ Werk ... — 16
Mendelssohn-Bartholdy, 6 Gesänge. Op. 19. — 16
— — 6 Lieder ... — 34. — 20
— — 2 Romanzen engl. und deutsch ... — 8
Meyerbeer, G., 6 Elégies et Romances (paroles françaises et allemandes) ... 1 8
— — Les mêmes séparées Nº 1. Le Poëte mourant. (Der sterbende Dichter.) 12 Gr. Nº 2. Chant de mai. (Mailied.) 8 Gr. Nº 3. La fille de l'Air. (Die Tochter der Luft.) 4 Gr. Nº 4. La marguérite du Poëte. 4 Gr. Nº 5. La folle de St. Joseph. (Die Wahnsinnige.) 6 Gr. Nº 6. Fantaisie. 8 Gr. ... 1 18
— — 3 deutsche Lieder von M. Beer, H. Heine und W. Müller ... — 16
Mozart, 30 Arien und Gesänge (in einem Hefte der completten Werke. Cah. 5) ... 3 —
Neukomm, 6 Gesänge ... Op. 10. — 18
— — 6 Lieder ... — 36. — 16
— — 7 Gesänge ... — 43. — 20
— — 6 Lieder ... — 46. 1 8
Nicolai, Lieder und Gesänge. 16ᵉ Werk ... — 16
Otto, Fr., 6 Lieder und Romanzen für 1 Mezzo-Sopran- oder Alt-Stimme ... Opus 10. — 12
Otto, Jul., 3 Lieder ... 1 —
Panseron, A., 12 Romances (paroles françaises et allemandes) ... 1 12
Dieselben einzeln. Nº. 1—11 à 4 Gr. Nº 12 8 Gr.
Pocci, Franz Graf von, 3 Duetten für Sopran und Alt ... Opus 8. — 12
Reichardt, Göthes Lieder, Oden und Romanzen. 4 Hefte ... 6 12
— — Schillers lyrische Gedichte. 2 Hefte ... 4 —
Reissiger, 6 deutsche Lieder ... Op. 13. — 12
— — 6 deutsche Lieder ... — 16. — 12
Righini, Adieux de Maria Stuart à la France ... — 10
Romberg, A., 6 Lieder ... — 10
Schuster, A., 6 Lieder f. 1 Bass- od. Barytonstimme. — 16
— — 6 Lieder f. 1 Bass- oder Barytonstimme. 2ᵉ Heft. — 12
— — 6 Lieder f. 1 Singstimme ... — 12
— — 6 Lieder f. 1 Singstimme 18ᵉ Heft ... — 16
Spohr, L., 6 deutsche Lieder mit 2- und 4händiger Pianofortebegleitung. 101ᵉ Werk ... 1 4
— — 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte u. der Clarinette. 103ᵉ Werk ... 1 8
— — Jenseits, Duett für Sopran und Tenor ... — 8
Thalberg, S., Der Schiffer. Letzter Besuch. 2 Gedichte von A. ... — 12
Truhn, Liebeslust und Leid. 10ᵉ Werk ... — 18
Zumsteeg, J. R., Lenore, Ballade von Bürger. Neue Ausgabe ... 1 16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten August. № 35. 1839.

Die menschliche Stimme in ihrer Anwendung zum Gesange

ist ein für Wissenschaft und Kunst gleich anziehender Gegenstand. Jetzt zumal, wo die Liebe zum Gesange und mit ihr das Studium des Gesanges immer weiter sich verbreiten, vermehrt sich auch in gleichem Maasse die Theilnahme an den Forschungen und literarischen Arbeiten über die Natur der menschlichen Stimme. Die Literatur dieses Faches hat in keiner früheren Zeit so viele Bearbeiter gefunden, als in den beiden letzten Dezennien. Dennoch begrüssen wir jede neue Schrift hierüber mit neuen Hoffnungen. Denn von jeder erwarten wir neue wissenschaftliche Beiträge, mögen sie bestehen in neuen Erfahrungen an dem lebendigen oder todten menschlichen Stimmorgan oder in neuen Schlussfolgerungen aus den schon vorhandenen und bekannten Erfahrungen. Und jeden solchen Beitrag nehmen wir dankbar auf. Aber auch Schriften hierüber, die solche Beiträge nicht liefern, solche Bereicherungen der Wissenschaft nicht gewähren, aber das Vorhandene zum Nutzen und Frommen der Sänger richtig und tüchtig zusammenstellen, verdienen gerechte Anerkennung. Auch sie bringen bedeutenden Nutzen. Zunächst nützen sie den Sängern, und fördern dadurch aus der Theorie die Praxis, aus der Wissenschaft die Kunst, aus dem Worte das Leben. Mittelbar nützen sie auch wieder den Hörern des Gesanges. Denn, was die Sänger — als solche — verbessert, verbessert dadurch auch den Gesang. Endlich noch nützen sie dadurch, dass sie aus der nichtärztlichen Welt, namentlich aus dem Bereiche der Sänger selbst, hilfreiche Theilnehmer herbeiziehen, die dieses Feld mit ihren Erfahrungen befruchten helfen. Unter dieser Rubrik von Schriften nimmt die folgende einen ehrenvollen Platz ein:

Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung. Für Sänger, Lehrer und Freunde des Gesanges, dargestellt von Dr. *Heinrich Häser*, praktischem Arzte und Privatdocenten an der medizinischen Facultät zu Jena. Mit 2 Tafeln lithographirter Abbildungen, in 4. (Der Text in 8.) Berlin, Verlag von August Hirschwald. 1839. VI u. 86 Seiten.

Als Arzt und als Schüler seines Vaters, Aug. Ferd. Häser, dem die Schrift gewidmet ist, des Direktors des grossherzogl. sächs. Hof-Theater-Chors, Musikdirektors an der Haupt- und Stadtkirche zu Weimar und Gesanglehrers bei dem grossherzogl. Landschullehrerseminar daselbst, und demzufolge, wie das Buch zeigt, ein erfahrener Kenner des Gesanges, aber auch, wie manche Stellen desselben andeuten, ein vielgeübter und ausgebildeter Sänger selbst, vereinigt der Verfasser in sich drei Eigenschaften, welche selten in Einer Person zusammentreffen, und welche in dieser Vereinigung vorzüglich zur Lösung der auf dem Titel ausgesprochenen Aufgabe befähigen und vorzügliche Leistungen hierin erwarten lassen. Das Ganze besteht aus neun Abtheilungen.

I. *Kurze Beschreibung der menschlichen Stimmorgane.* S. 1—8. Hierzu die Abbildungen und die denselben beigefügten Erklärungen. 1) Die Lungen. 2) Die Luftröhre und ihre Aeste. 3) Der Kehlkopf. 4) Der Schlund und die Mundhöhle. 5) Bewegungsorgane des Stimmenapparats. Ist die Beschreibung auch kurz, wie sie der Verfasser selbst nennt, so muss man bedenken, dass eine vollständige Anatomie dieser Theile hier — zu diesem Behufe — nicht nöthig, aber auch, ausser dem Zusammenhange mit der übrigen Anatomie, nicht möglich ist. Einiges jedoch ist zu mangelhaft. Denn erstens das von Lauth (Mémoires de l'acad. roy. de méd. Tom. IV. Paris, 1835. P. 95) so vortrefflich beschriebene *elastische gelbe Gewebe* des Kehlkopfes, das hier eine so wichtige Rolle spielt, ist gar nicht erwähnt. Zweitens, von den Muskeln des Kehlkopfes konnten zwar die grösseren, von anderen Theilen her zu ihm gelangenden hier, ausser dem Zusammenhange mit der Anatomie jener Theile, nicht füglich beschrieben werden. Recht gut daher, dass er diese nur im Allgemeinen als Niederzieher und als Aufwärtszieher des Kehlkopfes anführt. Aber die kleineren, *eigenthümlichen Muskeln des Kehlkopfes*, welche von einem zum andern seiner Theile sich erstrecken, nämlich die Musculi cricothyreoidei, thyreoarytaenoidei, cricoarytaenoidei postici, cricoarytaenoidei laterales, arytaenoidei obliqui und der Musculus arytaenoideus transversus, diese konnten allerdings beschrieben werden. Das ist aber nicht geschehen. Zwar heisst es S. 7: „Ausserdem sind für die Stimme die oben (S. 6) schon angegebenen zarten und mehrhäutigen Muskeln der Stimmbänder im Innern des Kehlkopfs und die Muskeln, welche die Theile in der Mundhöhle bewegen, die Muskeln des Gaumensegels, des Schlundes, der Zunge u. s. w., und durch welche der Raum der Mundhöhle, namentlich der hintere Theil derselben auf die verschiedenste Weise bald verengert, bald erweitert werden kann, ins Besondere für den Klang (Timbre) der Stimme von der grössten Wichtigkeit." Gleichwohl sind sie weder auf der

sechsten Seite, auf welche er sich hier beruft, noch auf irgend einer anderen angegeben. Und auch ihre Wirkungen, wodurch die Giesskannenknorpel einander genähert und von einander entfernt, und beide zusammen dem Schildknorpel genähert und von ihm entfernt werden können, sind nicht erwähnt. Drittens die Artikulazionen oder *Gelenkverbindungen der Kehlkopfknorpel unter einander* sind theils zu mangelhaft, theils gar nicht angegeben. Angegeben ist überhaupt nur eine, die der Giesskannenknorpel, mit den Worten S. 5: „Zwei kleinere, unregelmässig dreieckige, auf dem hinteren oberen Rande des Ringknorpels *beweglich befestigte* Knorpel, die Giesskannenknorpel (cartilagines arytaenoideae) sind vorzüglich dazu bestimmt, den für die Stimmenbildung wesentlichsten Theilen des Kehlkopfs, den Stimmbändern, Anheftungspunkte zu gewähren.“ Bekanntlich aber sind die Gelenkverbindungen, rücksichtlich der ihnen gestatteten *Richtung* ihrer Bewegung, sehr verschieden. Alle jedoch sind „beweglich befestigt.“ Die Giesskannenknorpel sind in ihren Gelenkverbindungen mit dem Ringknorpel so beweglich, dass sie etwas von einander entfernt und einander genähert, und etwas vorwärts und rückwärts bewegt werden können. Diese Art von Gelenkverbindung wird durch die Worte „beweglich befestigt“ nicht bezeichnet, eben weil sie auf jede Gelenkverbindung, auch auf die beschränkteste und nur nach einer Richtung hin bewegliche anwendbar sind. Die Gelenkverbindung des Schildknorpels mit dem Ringknorpel ist gar nicht erwähnt. Die ganze Beschreibung des Schildknorpels ist (S. 4—5) folgende: „Indem sich aber über ihm (dem Ringknorpel) noch ein zweiter, weit grösserer Knorpel, der Schildknorpel (cartilago thyreoidea), befindet, der in der Gestalt eines in der Mittellinie etwas scharf hervorstehenden Schildes die vordere und die Seitenwände des Kehlkopfes bildet (indem die hintere Wand von dem hinteren Theile des Ringknorpels gebildet wird), so entsteht hierdurch die grössere Höhe der vordern Wand des Kehlkopfs, die, vorzüglich bei Männern, unter der Haut nach aussen, als sogenannter Adamsapfel hervortritt. Durch zwei auf jeder Seite befindliche Verlängerungen, von denen die oberen die grösseren sind (die Hörner des Schildknorpels, cornua), steht der Schildknorpel nach oben mit einem über dem Kehlkopfe schwebenden knöchernen Bogen, dem hufeisenförmigen Zungenbein (os hyoideum).“ Hier ist von einer Gelenkverbindung des Schildknorpels mit dem Ringknorpel nicht die Rede. Ja, es heisst hier sogar, durch zwei auf jeder Seite befindliche Verlängerungen, von denen die oberen die grösseren sind (die Hörner des Schildknorpels), stehe der Schildknorpel nach oben mit dem Zungenbeine (in Verbindung, ist wohl gemeint). Ein der Anatomie unkundiger Leser, und für solche eben ist ja das Buch bestimmt, wird dadurch irregeführt. Denn das lautet nicht anders, als stehe der Schildknorpel durch alle seine vier Hörner nach oben mit dem Zungenbeine in Verbindung. Diese dreierlei Gegenstände nun, das elastische gelbe Gewebe, die eigenthümlichen Muskeln des Kehlkopfes und die Gelenkverbindungen der Kehlkopfknorpel unter einander, betreffen sämmtlich und ganz vorzüglich die Bewegung der Stimmbänder, also gerade den Hauptpunkt, das *punctum saliens*. Denn die Bewegung der Stimmbänder (oder unteren Kehlbänder) ist es eben, wovon (namentlich nach des Verf. Theorie) das Tönen der Stimme und das Auf- und Absteigen ihrer Töne ausgeht. Und darum eben sind diese dreierlei Mängel um so wichtiger.

II. *Entwickelung der Stimmorgane.* S. 9—12. Recht gut. Hier wird nämlich das allmälige Wachsen und die damit verbundene anderweitige Veränderung dieser Theile dargestellt.

III. *Eintheilung der Stimme.* S. 13—15. Kindliche Stimme, Knaben- und Mädchenstimme, Stimme Erwachsener, Stimme der Kastraten, Sopran, Alt, Tenor, Bass und deren Unterarten. Der Verfasser wirft die Frage auf: Welche Stimmgattung die vollkommenste und ausgebildetste sei? Er entscheidet bei der Männerstimme für den Baryton, bei der Frauenstimme für den Mezzo-Sopran, und zwar aus folgenden Gründen: Ersterer nämlich stehe nicht allein in der Höhe zwischen dem schon mehr an den weiblichen Karakter grenzenden Tenor und dem rauheren, tieferen Bass, sondern er zeichne sich namentlich auch sehr oft, vermöge des ihn selbst bedingenden, vollendeteren und ausgeprägteren Baues der Stimmorgane, durch grossen Umfang, Kraft und Metall, Biegsamkeit und Weichheit der Stimme aus, vermöge welcher Eigenschaften er vorzüglich geeignet sei, das Gemüth zu erheben, zu ergreifen und zu rühren. Dabei sei die Barytonstimme selbst schon wegen ihrer überaus grossen Häufigkeit als die männliche Normalstimme zu betrachten. Auch der Mezzo-Sopran bewege sich in jener Region der Töne, welche für den eigentlichen Gesang die geeignetste sei —.

IV. *Theorie der Stimme.* S. 16—24. Der Verfasser bekennt sich zu der Theorie Joh. Müller's. Nach dieser nämlich sind die beiden Stimmenbänder oder unteren Kehlbänder membranöse Zungen, durch deren schnellere oder langsamere Schwingungen ein höherer oder tieferer Ton der Stimme entsteht. Die Stimmbänder schwingen desto schneller, je kleiner sie sind, je grösser ihre Spannung und je stärker die antreibende Gewalt des Luftstromes. Und so umgekehrt. Die Luftröhre ist dabei ein Windrohr (ein den Wind zuführendes Rohr), das Rohr oberhalb der Stimmritze ein Ansatzrohr (Schallrohr), das Ganze eine Zungenpfeife. — Die *Fisteltöne* entstehen nach Joh. Müller dann, wenn die hinreichend gespannten Stimmbänder wegen geringer Stärke des Luftstromes nur in ihren innersten, dem Luftstrome zunächst gelegenen Theilen, ihren feinen Rändern, nicht aber in ihren übrigen, mehr nach aussen, vom Luftstrome abseits gelegenen Theilen, zum Anspruche kommen. Der Verfasser referirt das so: „Die Falsetstimme entsteht nämlich, indem nicht die ganzen Stimmbänder, sondern nur die vorderen feinen Ränder derselben in Schwingungen gerathen.“ Also „die *vorderen* Ränder“ — das ist unrichtig referirt; da hat er Joh. Müller missverstanden. Nicht die *vorderen*, sondern die *ganzen* feinen Ränder der Stimmbänder sind nach Müller's Ansicht zu verstehen. Nur, meint Müller, sei dabei der härtere Theil der Stimmritze, derjenige nämlich, welcher von den Giess-

kannenknorpeln (nicht von den Stimmbändern) gebildet wird, geschlossen. Das verwechselt der Verfasser. — Von der *Kopfstimme*, jenem an Höhe und Klangart zwischen der Bruststimme und der Fistelstimme mitten innen gelegenen Stimmregister schreibt der Verfasser S. 19: „Die Töne derselben sind der *Höhe nach* von denen der Bruststimme durchaus nicht verschieden, d. h. wenn auch die Kopfstimme einige Töne höher reicht, als die Bruststimme, so können doch die in ihrem Bereiche liegenden Töne ebensowohl mit der Bruststimme, als mit ihr gesungen werden.“ Da wären also 1) die Kopftöne *der Höhe nach* von den Brusttönen durchaus nicht verschieden, 2) reichte die Kopfstimme einige Töne höher, als die Bruststimme, 3) könnten doch die in dem Bereiche der Kopfstimme liegenden Töne, also alle Kopftöne, ebensowohl mit der Bruststimme, als mit der Kopfstimme gesungen werden. Hier widerspricht das Erste dem Zweiten und das Zweite dem Dritten. Denn, wenn die Kopftöne der Höhe nach von den Brusttönen durchaus nicht verschieden sind, so kann die Kopfstimme nicht einige Töne höher, als die Bruststimme, reichen. Reicht aber die Kopfstimme einige Töne höher, als die Bruststimme, so können diese einigen höheren Töne nicht mit der Bruststimme gesungen werden. — Uebrigens glaubt der Verfasser, dass bei der Entstehung der Kopftöne die seitliche Zusammendrückung des Kehlkopfes und die Dämpfung der Stimmbänder, welche durch die Zusammenziehung jenes, am unteren Eingange des Kehlkopfes befindlichen kreisförmigen Muskels entsteht, die Hauptrolle spielen. Auf jeden Fall wird die Kopfstimme, wie in Höhe und Klangart, so wahrscheinlich auch im Mechanismus, zwischen der Fistel- und Bruststimme die Mitte halten. — Nach S. 16 sollen Dodart und Liskovius die menschlichen Stimmorgane mit einem Blasinstrumente, namentlich mit einer Orgelpfeife verglichen haben. Beide aber haben die menschlichen Stimmorgane weder mit einem Blasinstrumente, noch namentlich mit einer Orgelpfeife verglichen. Nach S. 20 soll der Letztere das Falsett oder die Fistelstimme durch eine Theilung der Stimmritze in zwei Hälften erklärt haben. Auch wieder ein Falsum. — Wäre auch Manches noch über diese Abtheilung zu sagen, so gehörte es doch mehr vor das Forum der Physiologie, als vor das der Musik, mehr in eine Literaturzeitung oder eine physiologische Zeitschrift, als in diese musikalische Zeitung. Wir eilen daher von dieser Abtheilung hinüber zu den folgenden, die auch grösstentheils besser gelungen sind.

V. *Ausbildung der Stimme.* S. 25—41. Wie an Seitenzahl, so auch an Inhalt, an Betrachtungen und guten Lehren zeichnet sich diese Abtheilung aus. Gezeigt wird hier, wie die Stimme, der allmäligen Entwickelung der Stimmorgane gemäss, zu ihrer Reife gelangt. Gezeigt wird aber auch, wie dieses und jenes Verhalten dabei theils von Seiten der Eltern und Lehrer, theils von Seiten der heranwachsenden, betheiligten Individuen selbst zu beobachten sei, damit die Natur in ihrer Entwickelung nicht gestört, die Stimme zu erwünschter Reife und Ausbildung gebracht, und auch zugleich übrigens das leibliche und geistige Leben nicht beeinträchtiget werde. Unzweckmässig sei es, an einen eigentlichen systematischen Gesangunterricht vor dem achten und zehnten Jahre zu denken, wenn er auch nicht alle Gesangübung für ein früheres Alter geradezu verbieten wolle. Erst nach dem genannten Alter gehe das eigentliche Kindesalter (mit der Vollendung des zweiten Zahnwechsels, als mit welchem zugleich eine bedeutende Entwickelung des ganzen Körpers und der Stimmorgane insbesondere gegeben ist) in das schon kräftigere Knaben- (und Mädchen-) Alter über. Zweierlei Krankheitszustand müsse bei der Frage nach der Zulässigkeit oder Unzulässigkeit des Gesangunterrichts vorzüglich beachtet werden, die Skrofeln und die ererbte Anlage zur Lungen- und Kehlkopfschwindsucht. Kurze Darstellung der Erscheinungen, durch deren Gegenwart auch der Laie veranlasst werden dürfe, seine Besorgnisse frühzeitig dem Arzte anzuvertrauen. Bei manchen Anlagen zu Brustleiden könne durch eine, freilich sehr sorgfältig geleitete und mässige Uebung der Stimme eine sehr wohlthätige Stärkung der Brust herbeigeführt werden. Wahr. Aber sehr grosse Aufmerksamkeit und Vorsicht ist dabei nöthig. Der Gesang habe hier den Vorzug vor der weit angreifenderen und erschöpfenderen Deklamazion, theils weil bei ersterem die hier so wohlthätige Kunst des geregelten Athemholens weit mehr in Betracht komme und das öftere Aushalten längerer Noten die Brust eher stärke als schwäche, theils weil bei letzterer, vorzüglich wenn sie vor einem grossen Publikum statt findet, eine gewisse Ekstase erregt werde, welcher der Sänger, bei dem die Aufmerksamkeit theils auf sein Spiel, theils auf das Technische seines Gesanges, theils auf den Takt des Kapellmeisters eine für die Gesundheit, weniger freilich für die künstlerische Darstellung, sehr heilsame Zerstreuung bewirke, weit weniger oder fast gänzlich unfähig sei. Dagegen möchte denn doch zweierlei zu erinnern sein. Erstens ist es eine unrichtige Vorstellung von der Deklamazion, wenn man das Technische derselben für so gering hält, wenn man z. B. glaubt, die Kunst des geregelten Athemholens komme dabei weniger, „weit“ weniger in Betracht. Wird dieses Vorurtheil — denn nicht anders ist diese Vorstellung zu nennen — gehegt und ausgeübt von einem Deklamator oder vielmehr von einem vermeintlichen Deklamator, denn ein wirklicher ist er in diesem Falle nicht, so wird er seiner Leistung und zugleich auch seiner Gesundheit gewaltig schaden. Zweitens ein Sänger, welcher „vor einem grossen Publikum“ auftritt, und noch dazu an einem Orte, wo ein „Kapellmeister“ dirigirt, kurz ein Sänger im höheren Sinne des Wortes, und nur von einem solchen kann hier die Rede sein, darf durch die Aufmerksamkeit auf das Technische des Gesanges nicht mehr in Zerstreuung gerathen. Das Technische des Gesanges muss ihm so geläufig sein, wie dem Deklamator das nach den Gesetzen der Deklamazion geregelte Technische des Sprachvortrags. Auch muss der Sänger eben so gut, wie der Deklamator, in den geistigen Inhalt des Vorzutragenden sich hineindenken, innig davon durchdrungen sein, und folglich — bei den höchsten Steigerungen des geistigen Inhaltes — bis zu „einer gewissen Ekstase erregt werden.“ Sonst werden wir in dem glücklichsten Falle höchstens ein

regelrechtes Automatenspiel hören, wo aber das Beste, das Wesentlichste fehlt, die Seele. — Der Verfasser dringt darauf, dass man bei den etwaigen Gesangübungen des Kindes den noch geringen Umfang ihrer Stimme berücksichtige, dass man diese Uebungen nicht bis zur Anstrengung ausdehne, dass man bei dem Gesange und durch den Gesang ihr Gefühl für das Schöne, Gute und Religiöse erwecke, dass man sie nicht im Gehen (auf Spaziergängen u. s. w.) singen lasse, dass man die Erregung eines gewissen, in moralischer Hinsicht höchst verderblichen Künstlerstolzes bei den Kleinen vermeide, weshalb der Chorgesang, namentlich die Ausführung leichter Kanon's, als vorzüglich zweckmässig erscheine. Hierbei auch eine nachdrückliche Warnung vor gewissen höchst verderblichen geheimen Sünden. — Der wichtigste Zeitpunkt für die Entwickelung der männlichen sowohl als der weiblichen Stimme sei der der Mutazion. Für die oft schon vor dem Eintritte derselben höchst wünschenswerthe Beantwortung der Frage nach der muthmaasslich nach der Mutazion eintretenden Stimmgattung stellt der Verfasser eine Reihe allgemeiner Regeln auf. Hier lieset man viele recht gute Regeln. Bei dieser Gelegenheit kommt auch folgender bemerkenswerther Satz vor: Schwächliche Knaben, die vorzüglich gegen die Zeit der Geschlechtsentwickelung hin schnell wachsen, mager sind, eine dünne, klanglose Stimme haben, deren tiefere Töne leichter als die höheren ansprechen, werden in der Regel Bassisten. Aus demselben Grunde seien fast alle diejenigen, welche Anlage zur *Lungenschwindsucht* haben, Bassisten. — Die Anlage zur *Kehlkopfschwindsucht* finde sich fast ausschliesslich bei Tenoristen. — Ferner folgender Satz: „Sopranisten von kräftiger voller Stimme, die, wie es leider in Singchören von Schulen und Seminarien noch sehr häufig geschieht, während der Mutazionsperiode oft bei der ungünstigsten Witterung im Freien, vielleicht gar im Gehen, viel singen müssen, bekommen im glücklichsten, doch selten eintretenden Falle einen leidlichen Tenor oder Bass, meistens aber werden es dünne, elende Strohbassisten." Allerdings kann man das als Regel annehmen. Schreiber dieses kann aber eine glänzende Ausnahme von dieser Regel anführen. Er war mit Einem auf der Thomasschule zu Leipzig, der bis nahe an das zwanzigste Jahr seines Alters, als ein Mensch von wenigstens 72 Zoll Länge und sehr stämmiger Statur, noch Sopran sang, freilich den Sopran meistens fistelte, dann, nachdem er sehr kurze Zeit Tenor gesungen oder, was man sagt, gezwungen hatte, zum Basse überging. Und welcher Bass! Kein Strohbass. Ein ausnehmend wohlklingender, auch voller, starker, gleichmässiger und dazu sehr tiefer Bass, fast von der Art, wie der von dem Verfasser mit vollem Rechte so hoch gepriesene Bass Stromeyer's, nur dass er nicht Stromeyer's Höhe und Gewandtheit besass. Bald nach seinem Abgange von der Thomasschule wurde er als königl. Kammersänger nach Stockholm berufen. Er hiess Stieler. Des Verfassers Vater, damals auch Thomaner, wird ihn wohl kennen. — Ueberhaupt lehrt die Erfahrung, dass das während und nach der Mutazion noch längere Zeit und mit Anstrengung fortgesetzte *Diskantfisteln* die Höhe der Bruststimme verkürzt. Das scheint der Verfasser weniger bemerkt zu haben. — Von S. 33 bis 36 schildert der Verfasser die vorzüglichsten und gewöhnlichsten Erscheinungen während der Mutazion. Sehr naturgetreu. — S. 36 — 41 Bemerkungen über das Verhalten während der Mutazion. Sehr zweckmässig. Soll man während der Mutazion singen, oder nicht? Diese auch schon anderwärts besprochene Frage ist für die Stimme und für die gesammte Gesundheit des Sängers von grosser Wichtigkeit. Manche Sänger und Gesanglehrer betreiben das Singen während der Mutazion, wie ausser derselben. Andere wieder setzen es dabei ganz aus. Der Verfasser hält den Mittelweg für den bessern. Und das wohl mit Recht. Es folgen einige besondere, bei der Mutazion zu beobachtende Vorschriften, deren Befolgung gewiss sehr nützlich und nöthig ist.

VI. *Erhaltung der Stimme.* S. 42—65. Der Verfasser empfiehlt hier als obersten Grundsatz „die alte Regel der möglichst naturgemässen Einrichtung aller Verhältnisse des Lebens." Besondere Vorschriften folgen in 7 Nummern. Hier wird erörtert: 1) *Wohnung*, 2) *Kleidung* und *Bewegung*. Der Verfasser empfiehlt Abhärtung des Körpers überhaupt und Gewöhnung desselben an jede Art der Witterung, jedoch mit gehöriger Vorsicht, Vermeidung zu warmer Bekleidung, namentlich des Oberkörpers, den äusseren Gebrauch des kalten Wassers, als Bad oder Waschung, besonders leichte Bekleidung des Halses, Verhütung alles Druckes derselben auf den vorstehenden Theil des Kehlkopfes, aus mehrfachen Gründen, bei dem weiblichen Geschlechte grosse Mässigung des Schnürens und während des Singens gänzliches Unterlassen desselben. 3) *Temperatur.* Die vortheilhafteste sei eine gleichmässige (mässige, meint der Verfasser, wie man aus dem Zusammenhange ersieht. Mässig und gleichmässig ist ein grosser Unterschied. Eine noch so gleichmässige, aber dabei zu hohe oder zu niedrige Temperatur möchte wohl nicht die vortheilhafteste sein). Am schädlichsten sei nasse Kälte und besonders der jähe Uebergang von einem Extrem der Temperatur in das andere. 4) *Nahrung.* Die bekannte Sängerdiät sehr ausführlich und genau. Unter Anderm ist hier auch die Rede von dem Essen und Trinken vor und nach dem Singen. Unmittelbar vor dem Singen sei selbst mässiger Genuss von Speisen und Getränken nicht zu empfehlen, indem auch durch diesen die Nervenkraft zu sehr bei der Verdauung beschäftigt und von den Stimmorganen gewissermaassen abgeleitet werde. Weniger nachtheilig, als *vor* dem Singen, sei es, *nach* dem Singen etwas zu geniessen, obgleich man auch hier stets erst eine kurze Ruhe vorausgehen lassen, und der durch das Singen erschöpften Nervenkraft einige Erholung gönnen sollte. Die erschöpfte Nervenkraft ist wohl nicht der alleinige Grund, der Schädlichkeit des Essens und Trinkens kurz nach dem Singen. Auch die für Sänger so nöthige Kultur der *Zähne* ist hier sehr wohl bedacht. 5) *Vergnügungen.* Beachtung des Naturgemässen und Vermeidung aller Exzesse sei auch hier allgemeine Hauptregel. 6) *Gegenstände des Luxus.* Von dem Rauch- und Schnupftabak wird hier gehandelt. Der mässige

Genuss beider sei im Allgemeinen unschädlich; übermässiges Schupfen dagegen sei für den Sänger durchaus unzulässig. Ja wohl, ja wohl. Uebermässiger Gebrauch des Schnupftabaks bewirkt allemal den sogenannten Nasenton. Der Genuss des Rauchtabaks sei im Allgemeinen weniger schädlich, sobald derselbe nur nicht kurz vor oder während des Singens statt finde, da in beiden Fällen die Lungen zu sehr angestrengt werden. Nicht nur die Lungen, sondern auch die Kehle wird dadurch zu sehr aufgeregt und erhitzt. Darum ist das Tabakrauchen nicht blos kurz vor oder während des Singens, sondern auch kurz *nach* dem Singen zu widerrathen. Zuweilen sei der Genuss des Rauchtabaks sogar wegen seiner Eigenschaft, den Schleim zu lösen, vortheilhaft. Allerdings. Nur nicht, wenn die Kehle in Folge katarrhalischer Zustände krankhaft reizbar ist. 7) *Die geschlechtlichen Verhältnisse.* Sehr gute Lehren. Würden sie nur allgemein befolgt! — Ferner wird besprochen die *richtige Wahl der Zeit für die Singübungen*, die *Dauer* derselben, die *Auswahl der Singstücke.* Auch hier wird viel Gutes gesagt. Hier ist S. 59 folgende Stelle in psychologischer Beziehung auffallend: „Die allgemeine Vorliebe für die Abendstunden bei musikalischen Beschäftigungen hat einen guten physiologischen Grund. In dieser Zeit treten mit dem Vorherrschen der niederen Verrichtungen des Nervensystems die höheren Functionen des Geistes, der Verstand und das Denkvermögen zurück, und die Fantasie, das Gemüth, somit die Neigung zur geselligen Vereinigung, zu Beschäftigung mit den schönen Künsten, insbesondere mit der Musik, erhalten das Uebergewicht." Hier wird das *Gemüth* als eine *niedere Funkzion des Geistes* dargestellt. Was folgt Alles daraus! Da wären auch alle Regungen des Gemüths, ja selbst die edelsten derselben, Liebe, Freundschaft, Vaterlandsliebe, Menschenliebe, die Liebe zum höchsten Guten, Wahren und Schönen, ja, die Liebe zu Gott selbst, also auch das innerste Wesen der Religion — alle diese heiligsten, nach dem erhabensten Ziele aufstrebenden Regungen des Gemüths wären *niedere* Functionen des Geistes? Wo führt das hin! Hoffentlich wird der Verfasser früher oder später dem Gemüthe einen höheren Werth zuerkennen, als er ihm hier zuerkennt, und wird es dann nicht mehr unter die niederen Funkzionen des Geistes rechnen. — Und die Neigung zur Beschäftigung mit den schönen Künsten, insbesondere mit der Musik, wäre Abends grösser als früh? So allgemein ausgedrückt, wie hier, lässt es sich wohl nicht annehmen. Dass aber die geselligen Kunstgenüsse Abends mehr, als früh, zur Ausübung kommen, geschieht wohl hauptsächlich aus dem einfachen Grunde, weil die Mehrzahl in den anderen Tagesstunden keine Zeit dazu hat. Abends dagegen ist das Tagewerk vollbracht, und mit dem wohlthuenden Bewusstsein der vollbrachten Arbeit überlassen wir uns dann desto freier und behaglicher jenen labenden Genüssen. Uebrigens enthält diese Abtheilung sehr viel Gutes. Sie schliesst mit einigen Bemerkungen über die *Stellung* der Sänger beim Singen, die *Bewegungen* während desselben und über gleichzeitige anderweitige *Beschäftigung.*

VII. *Eigenschaften einer guten Stimme.* S. 66—75. Zuerst beschreibt der Verfasser den allgemeinen ein gutes Singorgan verkündenden Habitus des ganzen Körpers. Dann werden folgende Eigenschaften der Stimme mit Hinweisung auf die damit zusammenhängenden Eigenthümlichkeiten des Baues der Stimmorgane überhaupt und des Kehlkopfes insbesondere durchgegangen. 1) *Reinheit der Stimme.* 2) *Hellklingende, metallische Stimme.* 3) *Volle und starke Stimme.* 4) *Der Umfang und die Ausdehnung der Stimme.* Die Erzwingung höherer Töne, als die Natur bei mässiger Anstrengung bewilligt, schade der Stimme sehr. Ganz wahr. Sehr gerecht. Klage führt der Verfasser über die Ungebühr mancher neuerer Komponisten im Hochsetzen. 5) *Gleichheit, Egalität der Stimme.* Ganz vorzüglich gross sei die Schwierigkeit für die Grenztöne beider Register, des Falsetts und der Bruststimme. Allerdings. Aber hier hätte füglich ein Wort über die kunstmässige Benutzung der Kopfstimme gesagt werden können, welche, an Höhe und Klangart das Mittel zwischen jenen beiden Registern haltend, ganz vorzüglich dazu geeignet ist und dazu benutzt wird, durch ihren vermittelnden Zwischeneintritt den Uebergang ebenen und die Ungleichheit möglichst ausgleichen zu helfen. 6) *Biegsamkeit der Stimme.* 7) *Annehmlichkeit der Stimme* sei da, wo sie von Natur fehlt, durch künstliche Hilfsmittel nicht zu erreichen, und könne höchstens durch allgemeine Uebung der Stimme, gewisse Kunstgriffe im Gebrauche des Athems, noch mehr ausgebildet werden, wo sie dann das gebe, was man durch eine ausgesungene Stimme zu bezeichnen pflegt. Allerdings vermag die Kunst nimmermehr aus einer sehr übelklingenden Stimme eine sehr wohlklingende herauszubilden. Einen grossen Unterschied macht jedoch dabei die verschiedene Haltung der Stimmwerkzeuge überhaupt und insbesondere der zunächst über dem Kehlkopfe gelegenen Resonanzwerkzeuge, nämlich des Gaumensegels und der Zungenwurzel, kurz der sogenannte *Anschlag.* Da der Verf. hier einmal von der Kunsthilfe in Beziehung auf die Verschönerung des Klanges der Stimme spricht, so hätte der Anschlag wohl nicht so ganz unerwähnt bleiben sollen. Uebrigens ist bei dieser siebenten Abtheilung, in Betreff der Eigenschaften einer guten Stimme, noch Mehreres zu erinnern. Erstens wird hier (unter No. 3) „*volle* und *starke* Stimme" als Eines betrachtet und behandelt. Die Benennung „volle Stimme" nun hat zweierlei sehr verschiedene Bedeutung, jenachdem der Einheitsartikel, *eine*, oder der bestimmte Artikel, *die*, davorsteht. Im ersten Falle versteht man darunter eine gewisse Eigenschaft der Stimme, im anderen das bekannte tiefere Register der Stimme, die Bruststimme. Im ersteren Sinne, als eine der Eigenschaften der Stimme, ist sie hier aufgeführt. Als solche aber ist sie von einer starken Stimme sehr verschieden. Es gibt Stimmen, die sehr stark und doch nichts weniger, als voll, sondern dünn sind. Und andererseits gibt es Stimmen, die voll, aber nicht stark sind. Die *Stärke* und die *Fülle der Stimme* sind beide zwar relative Begriffe; vergleichsweise finden sie nur statt, denn stark und voll heisst eine Stimme nur im Vergleiche mit schwächeren und dün-

neren Stimmen. Die stärkste und vollste Menschenstimme ist schwach und dünn gegen eine Löwenstimme. Indessen gilt doch für die Menschenstimme in stillschweigender Uebereinkunft ein gewisses Mittelmaass, nämlich die Stärke und Fülle der *meisten* Menschenstimmen, als Norm. Eine Stimme, die dieses Normalmaass erreicht, gilt für mächtig stark und voll. Eine Stimme, die dieses Maass nicht erreicht, gilt für schwach und dünn, und zwar für desto schwächer und dünner, je weiter sie unter diesem zurückbleibt. Eine Stimme, die dieses Maass übertrifft, heisst *sehr* stark und voll. *Was ist eine volle und was ist eine starke Stimme?* Die Stärke der Stimme lässt sich darnach ermessen, wie weit sie schallt. Stark ist eine Stimme, die weit schallt, und desto stärker, je weiter sie schallt, d. h. je weiter sie hörbar ist. Etwas ganz Anderes aber ist das Volle oder die Fülle einer Stimme und überhaupt eines Tones. Wenn zwei Saiten, eine dickere und eine dünnere, beide von einerlei Stoff, vermittels der verschiedenen Spannung oder vermittels der verschiedenen Länge oder vermittels dieser beiden Verschiedenheiten, in einen und denselben Ton gestimmt werden, so haben sie, bei gleicher Tonhöhe, doch verschiedene Klangart. Die dickere klingt voller, die dünnere dünner. Wenn zwei Harfen von einem und demselben Meister und möglichst gleichem Baue, eine stark, d. h. mit dicken Saiten, die andere schwach, d. h. mit dünnen Saiten, bezogen und übrigens gleich gestimmt werden, so wird die erstere, auch selbst im Pianissimo, voller, als die andere, und diese, auch selbst im Fortissimo, dünner, als jene, klingen. Ein *zweichöriges* Fortepiano mit starkem, d. h. mit dickem Bezug, klingt voller, als ein *dreichöriges* mit schwachem, d. h. mit dünnem Bezug, unter übrigens gleichen Umständen. Ich sage, unter übrigens gleichen Umständen. Denn der Grad der Fülle eines Klanges hängt nicht ganz allein von dem ursprünglich klingenden, sondern auch von dem zunächst mitklingenden, dem zunächst resonirenden Körper ab. Violinsaiten auf eine Bratsche gezogen und eben so, wie auf der Violine, gestimmt, klingen doch voller, als auf der Violine. Ferner, in Ansehung der Blastöne, wenn zwei Labialpfeifen (mit parallelen Wänden) einerlei Ton, aber verschiedenes Kaliber haben, so gibt die weitere einen volleren, die engere einen dünneren Klang. So auch klingt die Klarinette voller, als die Oboe, der Serpent (und das Basshorn, nicht zu verwechseln mit dem Bassethorne) voller, als der Fagott. Wenn man anstatt eines Serpents (oder Basshorns) so viel Fagotts nimmt, dass sie jenem an Stärke gleich kommen, seine Fülle erreichen sie doch nicht. So verhält sich der volle Ton und der Unterschied zwischen ihm und dem starken. Wie nun bei den gewöhnlichen vier Bogeninstrumenten (Violon, Violoncello, Viola und Violine) jedes seine Grenze von Fülle des Tones hat, die es nicht überschreiten darf, wenn es nicht ganz aus seinem Karakter heraustreten soll, wie z. B. die Fülle des Violons gerade nur diesem, und eben so die Fülle eines jeden andern gerade nur diesem und keinem der drei übrigen wohl ansteht, so auch bei den bekannten und gewöhnlichen Eintheilungen der Menschenstimme hat jede ihre Grade von Fülle, die gerade nur dem Karakter der einen eigen und dem Karakter jeder anderen fremd ist. Die reichlichste für den Sopran passende Fülle würde für die tieferen Stimmen zu wenig sein. Mehr Fülle braucht der Alt, noch mehr der Tenor, am allermeisten der Bass. Ein übrigens noch so schöner Tenor mit der Fülle des Basses würde zu dick, und ein übrigens noch so schöner Bass mit der Fülle des Tenors würde zu dünn heissen; es würde ungefähr dasselbe Missverhältniss sein, als wenn ein Violoncello mit Violonsaiten oder ein Violon mit Violoncellosaiten bezogen, übrigens aber jedes nach seiner Gebühr gestimmt würde. Nicht die Höhe und Tiefe allein ist es, was den Karakter einer jeden von den genannten Abtheilungen der menschlichen Stimme ausmacht. Auch der angemessene Grad von Fülle gehört dazu. So liegt nun wohl das, was man eine volle Stimme nennt, klar und bestimmt vor Augen. „Volle und starke Stimme" sind also sehr von einander verschieden, und folglich keinesweges als Eines zu betrachten und zu behandeln. Zweitens fehlt hier unter den von dem Verfasser aufgeführten Eigenschaften einer guten Stimme die *Festigkeit* der Stimme. Das ist diejenige Eigenschaft derselben, vermöge welcher man jeden Ton seines Stimmumfangs dessen ganze Dauer hindurch gleichmässig an Höhe und Stärke aushalten kann. Der entgegengesetzte Fehler ist, wenn die Stimme auf- oder abwärts schwankt oder in der Stärke unwillkürlich wechselt, wohl gar zittert. Die Festigkeit der Stimme ist also nicht etwa ein Bestandtheil der Stärke der Stimme oder der Gleichartigkeit derselben. Denn die Stärke der Stimme erweist sich in der Intensivität ihres Eindrucks auf das Gehör und in der Extensivität ihrer Hörbarkeit, die Gleichartigkeit aber darin, dass sie in ihrem ganzen Umfange von ihrem tiefsten bis zu ihrem höchsten Tone in der Klangart sich möglichst treu bleibt. Es kann sich daher treffen, und es trifft sich auch wirklich, dass Stärke ohne Festigkeit, oder Festigkeit ohne Stärke, und wiederum Gleichartigkeit ohne Stärke, oder Stärke ohne Gleichartigkeit der Stimme statt findet. Hat eine Stimme alle anderen guten Eigenschaften, aber keine Festigkeit, so werden die anderen guten Eigenschaften alle durch diesen einzigen Mangel verleidet; denn unleidlich zu hören ist jenes Wanken und Schwanken. Die Festigkeit ist also eine ganz besondere, für sich bestehende Eigenschaft der Stimme, und zur Vollendung einer guten Stimme unentbehrlich. Sie sollte daher bei der Aufzählung der Eigenschaften einer guten Stimme nicht fehlen. Drittens endlich fehlt hier, bei des Verfassers Aufzählung der Eigenschaften einer guten Stimme die *Ausdauer.* Das ist die Fähigkeit derselben, die Ausübung des Gesanges so lange, als es in Kirchen, Konzerten, Opern u. s. w. nöthig ist, in gleicher Art und in gleichem Maasse fortzusetzen. Der entgegengesetzte Fehler ist, wenn die Stimme bald heiser, unrein und matt wird. Den oben gegebenen Bestimmungen der Stärke und der Festigkeit der Stimme zufolge ist die Ausdauer derselben nicht etwa mit einer oder der anderen von diesen beiden Eigenschaften in Eines zusammenfallend, sondern sehr davon verschieden; denn es gibt Stimmen, die zu Anfange des Singens Stärke

des Klanges und Festigkeit in dem Halten der Höhe und Stärke des Tones haben, aber diese Eigenschaften nach kurzer Anstrengung verlieren. Eine Stimme, die nach leichter und kurzer Anstrengung matt, heiser und unrein zu werden pflegt, deutet, der Regel nach, auf krankhafte Anlage oder gar schon ausgebildete Krankheit der Stimm- und Athmungsorgane. Ausnahmsweise zwar gibt es mitunter eine Stimme, die nach einviertelstündigem Singen gewöhnlich heiser und mehr oder weniger unrein wird, gleichwohl ein mehrstündiges Singen Tag für Tag eine Reihe von Jahren hindurch ohne merklichen Schaden für die Gesundheit aushält. Durch solche Ausnahmen aber lasse man sich ja nicht zur Sorglosigkeit verleiten! Der genannte Fehler gebietet Vorsicht und ärztliche Entscheidung, ob und in welchem Maasse das Singen dabei räthlich sei. Auf jeden Fall aber steht dieser Fehler den Kunstleistungen sehr störend entgegen. Die Ausdauer ist also ebenfalls wieder eine ganz besondere, für sich bestehende Eigenschaft der Stimme und zur Vollendung einer guten Stimme unentbehrlich. Sie sollte daher bei der Aufzählung der Eigenschaften einer guten Stimme nicht vermisst werden.

VIII. *Fehler der Stimme.* S. 76—81. Sie werden eingetheilt in *vorübergehende* und in *bleibende.* Die vorübergehenden und eigentlichen Krankheitszustände der Stimme werden im folgenden Abschnitte abgehandelt, hier die vorzüglichsten bleibenden Fehler: 1) *Andauernde Rauhigkeit und Unreinheit der Stimme.* Am häufigsten werde dieser Fehler durch eine fehlerhafte Thätigkeit der Schleimhaut der Stimmorgane hervorgebracht, indem diese entweder zu wenig, seltener zu viel, oder einen zähen, dicken und klebrigen Schleim absondern. Dieser Fehler sei am häufigsten bei Bassisten, vorzüglich solchen, welche einen kräftigen, muskulösen Körperbau, aber eine etwas zum Phlegmatischen hinneigende Konstituzion besitzen. Unter den diätetischen Mitteln werden hier empfohlen: *a)* Das *kalte Wasser* als Getränk, als Mittel zur Vermehrung der Absonderungen der Schleimhäute, in derselben Absicht auch *b)* das *Tabakrauchen.* Ausserdem empfiehlt der Verfasser Süssholzwurzelsaft, Brustthee und von den eigentlich arzneilich wirkenden Substanzen als die kräftigste und durchaus unschädliche den *Salmiak*, mit gleichen Theilen Lakritzensaft in Pulverform, täglich zwei- bis viermal einen kleinen Theelöffel voll zu nehmen. Häufig auch rühre die Rauhigkeit der Stimme von einer Verstimmung der Thätigkeit des Magens und der Verdauungswerkzeuge überhaupt her, häufig auch von einer Anlage zu Hämorrhoiden. 2) *Ungleichheit der Stimme.* 3) *Die Ungeläufigkeit der Stimme.* 4) *Schwäche der Stimme.* Hier stehen einige sehr gut angebrachte Worte über die affektirte Sucht zu lispeln und Alles mit halber Stimme zu singen. 5) *Unsicherheit.* Uebung, vorzüglich im Skalisiren und Solfeggiren, wird mit allem Rechte als bestes Gegenmittel angerathen. Eine sehr gerechte Rüge trifft hier eine gewisse Unart vieler Sänger, nämlich „das von ihnen fast unaufhörlich und zum grössten Ueberdrusse des Hörers angebrachte *Tremuliren*,“ welches allerdings zuweilen krankhaft und dann durch angemessene Uebungen zu beseitigen sei.

IX. *Krankhafte Zustände der Stimme.* S. 82—86. Von den eigentlichen *Krankheiten*, als welche niemals ohne ärztliche Hilfe bleiben dürfen, solle hier nicht die Rede sein, sondern nur von den leichteren Störungen, welche im Allgemeinen kaum anderer, als diätetischer Mittel, zu ihrer Beseitigung bedürfen. Hierher gehöre vorzüglich der Erbfeind der Sänger, der *Katarrh*, und unter seinen Folgen vorzüglich die *Heiserkeit.* Das beste Vorbauungsmittel sei, wie oben schon gesagt, eine gewisse Abhärtung des Körpers. Bei dem *einfachen* Katarrh, d. h. wo kein entzündlicher Karakter sich hinzugesellt, genügen die einfachsten Maassregeln. Es folgt nun die Empfehlung der nöthigen Vorsichtsregeln und die Aufzählung einer reichlichen Anzahl von den bei dem *einfachen* Katarrh gebräuchlichsten Mittel. Dasselbe Verfahren gelte bei der katarrhalischen *Heiserkeit.* Heiserkeit von Ermüdung der Stimme nach übermässiger Anstrengung derselben verlange vor Allem Ruhe des ganzen Körpers und der Stimme insbesondere. In allen wichtigeren Fällen sei ärztliche Hilfe in Anspruch zu nehmen. Insbesondere gelte diess von derjenigen Heiserkeit, welche durch ihre Hartnäckigkeit und im Verein mit den übrigen Zeichen eines tieferen Brustleidens die Besorgniss einer beginnenden Lungen- oder Kehlkopfschwindsucht errege.

Hiermit schliesst das Buch. Wenn nun bei Durchlesung desselben mancher Anlass zu dieser oder jener Erinnerung entgegen kam, so betraf sie mehr die theoretische als die praktische Seite desselben. Und von dieser letzteren Seite, vorzüglich von Seiten der darin enthaltenen Anweisung, wie Sänger und Sängerinnen zum Besten ihrer Stimmen sich zu verhalten haben, ist es als sehr brauchbar und nützlich zu empfehlen.

Nachrichten.

Weimar. (Beschluss.) An Herrn *Knaust's* Stelle trat Herr Hofmusikus *Götze*, ein ausgezeichneter Violinspieler, Spohr's Schüler. Vor etwa zwei Jahren machte er seinen ersten theatralischen Versuch mit günstigem Erfolge, und schon jetzt führte er alle ersten Tenorpartieen mit vielem Glück aus. Fast in jeder Woche lernte er eine neue Rolle, und gab sie, durch seine guten musikalischen Kenntnisse unterstützt, meist mit einer einzigen Probe, immer vollkommen richtig und gut, oft sehr lobenswerth. Durch die ununterbrochene Uebung hat er sich eine tüchtige Gewandtheit erworben, und wir haben an ihm einen sehr brauchbaren ersten Tenoristen gewonnen. Wir wünschen, dass er nach so anhaltender Anstrengung die Sommerferien zum Ausruhen und zur Erholung verwenden möge, damit seine etwas angestrengte Stimme sich wieder kräftige und stärke. Die scheinbare Versäumniss wird durch seinen grossen Fleiss bald wieder eingeholt werden.

Neu engagirt wurde im September 1837 der Bassist Herr *Wölfl*, der zwar eine gute, der Bildung fähige

Stimme besitzt, aber im Spiel und Vortrag noch zu langsam verschreitet. Da er sehr wenig befähigt ist, so könnte er wohl fleissig sein, aber er braucht durchaus einen tüchtigen Lehrer, den er nicht zu haben scheint, um auf gründliche Weise ganz von vorn anzufangen.

Von fremden Sängern hörten wir in einer Arie von Beethoven, einem Duett aus Jessonda, und als Prinzessin im Johann von Paris Dem. *Möllinger*, die eine treffliche Stimme und ein schönes Aeusseres besitzt, gute Schule gemacht und sich tüchtige musikalische Kenntniss erworben hat. Dennoch gefiel sie nicht ausgezeichnet, weil ihr Spiel noch gar zu unbeholfen war, und ihre Methode des Vortrags durch allzuoft gebrauchtes Weichliches, Süssliches abspannt und ermüdet.

Die gefeierte *Klara Novello* und die vielgerühmte *Alfred Shaw* hörten wir ebenfalls, die erste zwei Mal, im Dezember 1837 und im März 1839. Referent ist mit Freuden bereit, die guten Eigenschaften beider Sängerinnen anzuerkennen, gesteht jedoch offen, dass er weder die eine noch die andere so ausgezeichnet gefunden hat, als der ihnen vorausgegangene Ruf sie uns dargestellt hatte. Wenn nun aber auch in der vielleicht zu sehr gespannten Erwartung ein Grund der schwächern Wirkung lag, so ist doch das gewiss, dass Klara Novello bei ihrem ersten Erscheinen mit einer Ruhe sang, die nothwendig etwas kühl machen musste, und dass sie bei ihrem spätern Auftritt leider an Stimme bedeutend (wir wünschen von Herzen, nur vorübergehend) verloren hatte — dass aber Alfred Shaw wenigstens durch den Vortrag der weltberühmten Kavatine Zingarelli's „Ombra adorata aspetta“ nicht befriedigen konnte, indem sie dieselbe fast Note für Note (doch um einen Ton tiefer) so sang, wie Zingarelli sie für Crescentini schrieb, jedem Kenner des Gesanges aber überflüssig bekannt ist, dass die älteren italienischen Komponisten selten oder nie ausgeführte Arien, sondern in der Regel nur Entwürfe schrieben, die erst durch den ausschmückenden Vortrag Geist und Leben erhielten. Das hätte die Sängerin wissen müssen, und hätte es sogar auch ohne Studium leicht wissen können, da jene Kavatine mit Crescentini's geschmackvollen Verzierungen gedruckt ist.

Die Alpensänger *Daburger*, *Höchst* und *Mendel* sangen zwei Mal im Theater und erhielten Beifall. — Das Interesse für solchen Naturgesang ist aber ziemlich erloschen, da wir ihn öfter gehört haben, als billig ist. — Zwei junge Schweizerinnen sangen später, und ihr Vater blies Flöte. Die Erwartung war durch eine hochpreisende, Unerklärliches, Wundervolles versprechende Anzeige der, wahrscheinlich mystifizirten hiesigen Zeitung ganz ausserordentlich gespannt, wurde aber auf wahrhaft jämmerliche Weise getäuscht. Den Namen der Familie hat Referent vergessen.

Von fremden Virtuosen hörten wir die Herren *Lewy* (Horn), *Schlick* (Violoncell), *Pott* (Violine), *Prume* (Violine), *Karl Eberwein* (Pianoforte), und Fräulein *Rosalie Girschner* (Pianoforte). Nur die beiden Letztgenannten gaben Extrakonzerte, die übrigen spielten im Theater während der Zwischenakte und in Hofkonzerten, in denen sich auch Herr *Röckel* (Pianoforte), Hummels Neffe und Schüler, und Herr *Eduard Hummel* (J. N. Hummels Sohn) hören liessen. Von Allen ist in diesen und andern Blättern hinreichend gesprochen worden (Herrn Prume ausgenommen, der noch nicht sehr lange öffentlich aufgetreten ist), daher der Referent es den Lesern und sich erspart, Bekanntes zu wiederholen. Herr Prume erhielt hier ausgezeichneten Beifall. Dass ihn Einige über alle Violinisten neuester Zeit, Andere nicht sehr hoch stellen, ist weniger auffallend, als es scheint, da Herr Prume eine ganz eigenthümliche Spielart besitzen soll, die dem Einen imponirt und hinreisst, während sie dem Andern, der das gewohnte Solide verlangt, nicht zusagt und ihn nicht befriedigt. Wer von beiden Recht habe, mögen Andere entscheiden; Referent kann es um so weniger, als er Herrn Prume nicht selbst hören konnte.

Bei Hofe sangen Fräul. *Möllinger*, Miss *Klara Novello* und Herr *Wölfl*.

In den vier *Kapellkonzerten* wurden folgende Stücke von Bedeutung ausgeführt: 1) Beethoven's fünfte Sinfonie, 2) desselben Sinfonia eroica, 3) dessen Ouverture zu Egmont, 4) Berlioz Ouverture zu den Vehmrichtern, 5) Lindpaintner's Festouverture, 6) Lobe's Situazionen für grosses Orchester, 7) Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zur Fingalshöhle, 8) Violinkonzert, komponirt und gespielt von Stör, 9) Potpourri für Violoncell, komponirt und gespielt von Apel, 10) Divertissement für Oboe, komponirt von Stör, gespielt von Hüttenrauch, 11) Concertino für Klarinette von Maurer, gespielt von Aghte, 12) Konzert für drei Hörner, 13) Potpourri für Harfe von Labarre, gespielt von Mad. Baum, 14) Schwerting, der Sachsen Herzog — und des Hauses letzte Stunde, komponirt und gesungen von Genast, 15) mehrere Opernsachen, gesungen von den Damen Streit, Baum und den Herren Knaust, Götze, Kerling, Genast, 16) J. N. Hummel's Missa No. 3.

Zur Nachfeier der Geburtstage des Grossherzogs und der Grossherzogin im Februar 1839 veranstaltete die Gesellschaft der Armbrust-Schützen in ihrem neuen schönen Lokale ein Konzert, das grossen Theils von Dilettanten und sehr lobenswerth ausgeführt wurde.

Die *Kirchenmusik* war so gut, als sie nach den auf dieselbe verwendeten Kräften sein konnte; da diese aber sehr beschränkt sind, so bleibt allerdings noch viel zu wünschen übrig. Bei uns Protestanten ist nun einmal die Kirchenmusik kein integrirender Theil des Kultus, wie bei den Katholiken, sondern blos ein angenehmes Anhängsel, das eben so gut da sein, als wegbleiben kann, daher geschieht freilich dafür nur das Allernothdürftigste, und man behilft sich, wie man eben kann. Dass unter solchen Umständen nichts Ausgezeichnetes geleistet werden kann, wenn auch alle Theilnehmende nach Kräften ihre Pflicht thun, ist begreiflich.

Die *Liedertafel* war an den gewöhnlichen jährlichen drei Festtafeln sehr zahlreich besucht und leistete höchst Erfreuliches, für die gewöhnlichen monatlichen Versammlungen aber war der frühere rege Eifer ermattet.

Der *Sängerverein*, der immer mehr Theilnehmer findet, seitdem die unbequeme Zeit der Versammlungen mit einer bequemeren vertauscht worden ist, was früher

wegen verschiedener Umstände nicht möglich war, zählt jetzt über 50 Mitglieder, und wird wahrscheinlich fernerhin noch bedeutend wachsen. Seit seiner Gründung vor fünf Jahren hatte er noch nie öffentlich gesungen, nur jährlich ein oder zwei Mal vor dem Hofe, und vor vier Jahren in den sechs historisch-musikalischen Vorlesungen, welche *Friedrich Rochlitz* vor dem Hofe hielt. In der Mitte Juni d. J. aber gab derselbe eine einigermaassen öffentliche Aufführung der Schöpfung von Haydn (mehrere Arien blieben jedoch weg, da die Solosachen nur mit dem Flügel, die Chöre aber mit der Orgel begleitet wurden) im Saale der Bürgerschule. Es war zwar die Absicht, nur die nächsten Angehörigen der Mitglieder des Vereins einzuladen, aber nicht zu vermeiden gewesen, auch Andern Eintrittskarten zu schicken. Die Versammlung der Zuhörer bestand daher aus etwa 200 Personen. Die Ausführung der Solosachen war lobenswerth, die der Chöre sehr gut, mancher ausgegezeichnet. Wir wünschen der Anstalt, deren Direktor (Chordir. Häser) ohne alle Nebenrücksichten, aus reiner Liebe für die Kunst wirkt, fernerhin fröhliches Gedeihen.

Die irgendwo gegebene Nachricht, man habe dem seligen *J. N. Hummel* bei der Bestattung von dessen sterblicher Hülle nicht die verdiente Achtung bewiesen, ist völlig ungegründet. Sein Leichenbegängniss war in jeder Beziehung so feierlich, als es nach den bestehenden allgemeinen Anordnungen nur irgend sein konnte, und das Gefolge so zahlreich, als es nur äusserst selten ist. Dass man bei der für ihn gehaltenen Seelenmesse kein grosses Requiem von Mozart, Cherubini o. A., sondern das von A. F. Häser für Männerstimmen und Orgel (bei Breitkopf und Härtel gedruckt) aufführte, wurde durch die Beschränktheit des Raums in der katholischen Kapelle, die kaum hundert Menschen fasst, geboten. Uebrigens war die Ausführung höchst gelungen und die Wirkung des einfachen, wahrhaft kirchlichen Werks auf die gerührten Zuhörer nicht zu verkennen.

Die durch *Hummels* Tod erledigte Stelle eines Kapellmeisters ist noch unbesetzt, und es scheint fast, als solle sie unbesetzt bleiben. Die Direkzion im Theater und in Hofkonzerten haben die Musikdir. Herr *Götze* und Herr *Eberwein*, und Herr Chordir. *Häser* hat fortwährend, wie schon seit mehreren Jahren, die Ehre, die musikalischen Studien der Frau Grossherzogin zu leiten.

Von neuen im künftigen Winter zu gebenden Opern ist noch nichts bekannt.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Pavia. In unserer Nachbarstadt *Lodi* machte Donizetti's Gemma di Vergy mit den Anfängern, die sie vorgetragen, Fiasco. Ganz dasselbe fand hier statt. Die Dotti, der Tenor Fraschini und Bassist Mastelli, sämmtlich Neulinge in der Profession, vermochten natürlicherweise dieser Oper keine gute Aufnahme zu verschaffen. Sie gaben darauf Mercadante's Gabriella di Vergy, machten es noch ärger und kehrten gleich wieder zur Gemma zurück. Nun verfiel man auf den Gedanken, die Gesellschaft aus lauter von hier gebürtigen Künstlern zusammenzusetzen, als da sind: die Carlotta Griffini, Zögling des Mailänder Konservatoriums, besagter Tenor Gaetano Fraschini und der Bassist Gaetano Maspes; da aber Letzterer unpässlich war, musste man den Bassisten Nulli engagiren. Mit diesen gab man Anfangs Juni Donizetti's Fausta mit gutem Erfolge, und die Landsleute wurden auch oft hervorgerufen. Die Griffini ist als Prima Donna unstreitig Etwas, und kann sich in der Kunst immer höher schwingen; Herr Fraschini und Herr Nulli können beide Etwas werden.

Bergamo. An des verstorbenen *Rovelli* Statt wurde Herr *Banesi*, von hier gebürtig, und Verfasser eines Buches über den musikalischen Rhythmus (s. Dr. Lichtenthals Biografie), zum Orchesterdirektor der hiesigen Kapelle S. Maria Maggiore ernannt.

In einer dieses Frühjahr hier gegebenen Akademie der Unione Filarmonica liess sich Herr *Methfessel* auf der Hoboe mit vielem Beifall hören.

In dem in der hiesigen Provinz gelegenen Flecken Alzano starb am 22. Mai Herr *Giovanni Perolini*, geb. den 11. November 1798 zu Villa d'Ogna in derselben Provinz. Er studirte die Musik fünf Jahre im Mailänder Konservatorium, verlegte sich besonders auf Orgelspiel und zeichnete sich als Organist zu Alzano besonders aus; dabei komponirte er auch viele Musiken für die Kirchenfeste der nahe gelegenen Ortschaften.

Verona. In Donizetti's Roberto d'Evereux, dessen Musik nicht besonders erquickte, zeichnete sich vor allen die wackere Prima Donna Schieroni aus, minder hingegen der Tenor Gumirato und Bassist Facchini. Kaum waren diese Sänger nach Trento abgereist, als schon eine andere Gesellschaft bereit stand, um so die arme Oper nicht ausrauchen zu lassen. Die Adelina Rossetta, der Tenor Pelosio und Bassist Polani geben alle drei recht gut die Lucia di Lammermoor. Dieser Pelosio ist Anfänger, hat unter dem hiesigen guten Singmeister Andrea Galli studirt und vor Kurzem im Venezianischen seine Sängerpraxis begonnen. Herr Galli gibt jetzt auch der Tochter des Bassisten Botticelli im Singen Unterricht.

Trento. Die in voriger Rubrik benannten Künstler Schieroni, Facchini und der Tenor Picasso, gaben auf der hiesigen S. Vigilio-Messe die Gemma di Vergy und Roberto d'Evereux, beide von dem so oft erwähnten Maestro Donizetti, mit vielem Beifalle. In letzterer Oper machte die Giuseppina Zauner, eine Mailänderin und brave Schülerin Ronconi's, die Rolle der Sara recht gut.

Mantua. Eine hübsche Polin, von vornehmen Eltern, mit hübscher Stimme und mit guten musikalischen Kenntnissen ausgerüstet, die schon am russischen Hof gesungen, und Mitglied einiger ultramontanen philharmonischen Gesellschaften ist, unter dem angenommenen Namen Felicita Campobello, der Tenor Zuccato, der Buffo Profeti, der Bassist Guiddo wurden nebst der Oper Chiara di Rosenberg in der ersten Vorstellung am 6. April ausgepfiffen und Tags darauf das Theater geschlossen. Man vertauschte bald die ersten drei Künstler mit der Aman und den Herren Sciello und Guscetti, die nicht besser waren als die vorigen, und gab Donizetti's Torquato

Tasso, anfangs mit Applaus und zuletzt mit einem Fiasco, weil der Tenor durchfiel. Nun vertauschte man diesen wieder mit Herrn Giovannini, diesen abermals mit dem Tenor Ferrari und gab den Scaramuccia sammt den Normanni in Parigi, in welcher auch die Imoda sang, ziemlich schlecht. Hierauf wechselte letzte Oper mit dem Torquato Tasso ab, wo wieder der Giovannini singen musste. Ist das nicht eine wahre Komödie? ....

Padova. (Teatro Nuovissimo.) Hier konnte man nicht die sogenannte Fiera del Santo (nämlich: Antonio) im Juni abwarten; man bekam ein Opernjucken und suchte schleunigst eine Sängergesellschaft sammt einer Tragedia lirica hervor. Die Hauptsänger waren: die Boldrini und ihre Comprimaria Bordi-Molari, der Tenor Francesco Ciaffei und der Bassist Zucchini; die Tragedie liriche: Lucia di Lammermoor und Roberto d'Evereux, von dem bekannten Maestro. Die 17jährige Boldrini verspricht eine sehr gute Prima Donna zu werden; der junge Tenor Ciaffei, aus Rom, ist Anfänger und empfiehlt sich durch seine schöne Stimme und Jugend; Herr Zucchini geht mit. Beide Opern gefielen erst in der Folge, die Sänger aber schon in der ersten Vorstellung. Diese Opern wurden bald abgelöst vom Elisir d'amore von demselben bekannten Maestro. Auch in dieser Opera buffa zeichnete sich die Boldrini vortheilhaft aus.

(Teatro Nuovo.) Für die oberwähnte Fiera-Stagione wurde die Boldrini beibehalten, ihr zur Seite engagirte man die Kemble und die Goldberg, den Tenor Verger mit Beibehaltung des Ciaffei, die Bassisten Cartagenova, Rebussini, Orlandi, Sekundärsänger, und ein grosses Balletpersonal. Am 12. Juni gab man zur ersten Oper Mercadante's Elena da Feltre, worin die Kemble, Verger und Cartagenova sangen, mit einem 3/4 Fiasco; die Musik, die schon bei ihrem Entstehen vorigen Winter zu Neapel, darauf zu Genua und Reggio nicht gefiel, traf hier dasselbe Schicksal; die Kemble entzückte gar nicht. Die nächste Oper *La Marescialla d'Encre* wird neu vom Maestro *Nini* komponirt, und von ihr im nächsten Berichte gesprochen werden.

Venedig. (Teatro Gallo oder S. Benedetto.) Donizetti's Gemma di Vergy, worin die Castellan das Stimmregister allzuhoch anstrengte, der Tenor Manfredi schrie und der Bassist Ferretti eine steife Akzion zeigte, fand anfangs einigen Beifall, darauf keinen. Etwas ärger ging es nachher dem Marino Faliero, ebenfalls von Donizetti, dessen Part Herr Napoleon Rossi übernahm, weil die Musik dieser Oper für die Sänger entweder zu hoch oder zu unbequem war. Man suchte nun sein Heil mit der Opera buffa gli Esposti, von Ricci, worin die Dabedeilhe, der Tenor Asti und Buffo Fontana sangen; und abermals Fiasco. Im darauf gegebenen Prigione di Edimburgo, mit beiden Prime Donne vereint, ging es nicht besser. Nach solchen Unfällen gab man am 16. Juni die neue Oper: *Il Castello di Woodstock* (eigentlich Romani's Rosamunda, die Coccia, Donizetti und Majocchi bereits komponirt, und alle drei Fiasco gemacht haben), von den beiden Maestri *Pietro Tonassi* und *Collavo*, in welcher Oper Einiges im ersten Akt beklatscht wurde, der zweite Akt aber, so wie Alles zusammen gleich darauf den fünften Fiasco davon trug. Maestri gaben den Sängern, und diese den Maestri Schuld. Der hiesige Zeitungsschreiber, ein sonst gescheidter Mann, äusserte bei dieser Gelegenheit in seinem Theaterartikel unter andern: Die heutigen Opern gefielen darum so selten, weil sie gelehrt und allzukomplizirt gearbeitet sind! Das nahm nun Maestro Tonassi sehr übel, und antwortete darauf im Mailänder Figaro, es sei nicht wahr.

(Teatro d'Apollo oder S. Luca.) Die schlechten Geschäfte seines Kollegen in S. Benedetto benutzend, gab der Impresario dieses Theaters ebenfalls Opern, und war nicht viel glücklicher. Die beiden Prime Donne Manelli und Martini, der Tenor Bazzetti und Bassist Ronconi (Sebastiano) waren, Letzterer abgerechnet, nicht besonders gut gewählt. Etwas grün war auch die Wahl von Bellini's Straniera, von welcher man die Existenz kaum mehr kennt, und die den ersten drei Sängern gar wenig anpasste. Als die Capuleti nachher ebenfalls fielen, suchte der Impresario schnelle Hilfe zu Mailand, von wo aus man ihm die hier gebürtige Beltrami-Barozzi schickte. Diese wählte Coccia's Catterina di Guisa und trug einen gar schönen Fiasco nach Hause. Herrn Maestro *Costantino Quaranta's* neue Oper: *Ettore Fieramosca*, mit etwas von Bellini, etwas von Donizetti und Mercadante, hatte kurzes Leben; sonst hat man von diesen Erstlingen einigen Lärm in den öffentlichen Blättern gemacht. Da nun Alles fehlschlug, engagirte man den Triester Buffo Vincenzo Cavisago und gab den Elisir d'amore, mit dem sich das Blatt eigermaassen gewendet hat.

Statistischer Ueberblick der Frühlingsopern in Italien.

Diesen Frühling sind in Italien acht neue Opern komponirt worden, und sechs neue Maestri entstanden (*Cammerano*, *Collavo*, *Falangola*, *Puzzone*, *Quaranta*, *Tonassi*, *Zanetti*). Von diesen acht Opern wurden fünf (etwas sehr Seltenes) zu Neapel, zwei zu Venedig und eine zu Genua komponirt (für beide letztere Städte, wenigstens in den neueren Zeiten, etwas Unerhörtes). Von diesen acht Opern hat eine einzige, die *Ciarlatani* von *Cammerano*, gefallen; die übrigen sind dem Verschwinden sehr nahe, die Hälfte schon ganz verschwunden.

Wiederholte ältere Opern der gewöhnlichen Maestri (die Zahlen bedeuten die verschiedenen Theater):

Von Donizetti: *dreizehn* (Gemma di Vergy 9; Lucia di Lammermoor, Elisir d'amore, jede 7; Roberto d'Evereux und Marino Faliero, jede 3; Belisario, Torquato Tasso, Pia dei Tolomei, Ajo nell' imbarazzo, jede 2; Parisina, Furioso, Fausta, Olivo e Pasquale, jede 1).

Von Mercadante: *sechs* (Elena da Feltre, Gabriella di Vergy, Emma d'Antiochia, Elisa e Claudio, I Normanni in Parigi, Il Giuramento, jede 1). Hierbei ist wohl zu merken, dass Mercadante's ältere Opern, seit dem Gelingen seines Giuramento und Bravo, mehr versucht als gegeben werden, was schon die angedeutete magere Zahl der Aufführungen bedeutet.

Von Bellini: *fünf* (Norma 3, Capuleti, Puritani, Beatrice di Tenda, jede 2, und die Straniera 1).

Von Rossini: *vier* (Barbiere di Siviglia und Mosé 3, Otello und Semiramide 1).

Von Ricci (Luigi): *vier* (Chiara di Rosenberg, Gli Esposti 2, Nuovo Figaro, und Scaramuccia 1).

Von Ricci (Federico): Il Prigione di Edimburgo 4.

Hierzu einige ältere von Pavesi, Coccia, Morlacchi u. A., von jedem eine einzige.

NB. Unter den neuern Prime Donne zeichnen sich dermalen besonders aus und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen: die Damen *Streponi*, *Gabussi*, *Frezzolini* und *Boldrini*.

Feuilleton.

Der Fürst *Brancaforte* hat auf einem Hügel im Park seines Schlosses bei Messina in Sizilien eine riesenhafte Orgel aufgestellt, welche durch die Kraft einer Windmühle mit Wind versehen wird. Die Wirkung dieses Instruments wird als ungeheuer geschildert; man soll es zwei bis drei (italienische) Meilen im Umkreise hören.

Am 22. Juli d. J. sind in Paris *Meyerbeer's Hugenotten* zum *hundertsten* Male aufgeführt worden. Robert der Teufel hat bereits mehr als 150 Darstellungen erlebt.

Halevy's neueste Oper: *Der Sheriff* wird in Paris nächstens zur Aufführung kommen.

Paer hat eine unvollendete Oper unter dem Namen: *Olind und Sofronie* hinterlassen. Von den drei Aufzügen sind die beiden ersten fertig. Schlesinger in Paris hat das Eigenthum derselben an sich gebracht.

Dem Architekten *Lepère* zu Paris ist es nach 15jährigen Anstrengungen gelungen, einen Mechanismus zu erfinden, vermöge dessen man ein Pianoforte auf das Genaueste stimmen kann, ohne das Gehör zu Hilfe zu nehmen, so dass selbst ein Tauber das Instrument zu stimmen vermag. Der Mechanismus ist nicht so verwickelt, als man glauben sollte. Mittels einer Stahlfeder und eines darauf angebrachten Zeigers, welchem man durch Schrauben nur eine gewisse Richtung zu geben braucht, lässt sich, blos mit Hilfe des Auges, jede Saite auf's Reinste stimmen. Sobald eine sich verstimmt hat, bringt man den Weiser durch die Schraube wieder in seine frühere Stellung zurück, und die Stimmung ist wieder völlig rein. Der einzige Fehler, den die auf diese Art gebauten Instrumente haben — der Erfinder nennt sie Pianos à regulateur — ist der, dass sie wegen der vielen dazu nöthigen Stahlfedern ziemlich theuer sind.

Der berühmte Violoncellist *Alexander Batta* in Paris wird nächstens eine Kunstreise nach Teutschland unternehmen.

In Paris ist eine Auswahl aus Körner's *Leyer und Schwert*, komponirt von *Karl Maria von Weber* erschienen; sie enthält folgende Gesänge: Abschied vom Leben; Trost; Mein Vaterland; Gebet während der Schlacht. Der französische Text ist von Legouvé; Deveria hat Lithografieen dazu geliefert. Es wird den Lesern interessant sein, eine Probe der französischen Uebersetzung kennen zu lernen: wir theilen das Gedicht *Trost* in Original und Uebertragung mit.

Herz, lass dich nicht zerspalten Durch Feindes List und Spott; Gott wird es wohl verwalten, Er ist der Freiheit Gott.	Ah, ne va point t'abattre, Mon coeur, aux coups du sort! Dieu pour nous doit combattre, C'est le dieu libre et fort.
Lass nur den Wüthrich drohen, Dort reicht er nicht hinauf; Einst bricht in heil'gen Lohen Doch deine Freiheit auf.	Amis, cessez de craindre Le tyran irrité, Son pas ne peut atteindre Jusqu' à la liberté.
Glimmend durch lange Schmerzen Hat sich der Tod verklärt, Aus Millionen Herzen Mit edlem Blut genährt;	Elle est encor meurtrie De ses longues douleurs, Mais la mort l'a nourrie Du sang de nobles coeurs.
Wird seinen Thron zermalmen, Schmelzt deine Fesseln los, Und pflanzt die glüh'nden Palmen Auf deutscher Helden Moos.	Elle broira son trône, Vengera nos guerriers, Et près d'eux, pour couronne, Plantera des palmiers.

Ein Herr J. F. erhebt sich in der France musicale gegen die verschiedenen, in der Musik üblichen Schlüssel, welche er als ein ungeheures Hinderniss der Erlernung und Ausübung der Musik darstellt. Die sodann sich ergebenden Schwierigkeiten in der Notirung werden auf französische Weise wegdemonstirt, und das Resultat ist, dass nur einer, der G-Schlüssel, für alle Singstimmen und Instrumente beizubehalten ist. Nur das Kleben am Hergebrachten und Gewohnten habe bisher die verschiedenen Schlüssel geschützt. — Ohne dies Anathema gegen die armen Schlüssel näher beleuchten zu wollen, erwähnen wir nur eines Argumentes, als karakteristisch für die Einsicht in französische Musikbildung. Als einen Grund gegen die verschiedenen Schlüssel erwähnt Herr J. F. die Schwierigkeit des Transponirens aus einer Tonart in die andere, namentlich beim Pianoforte wegen der dabei für die beiden Hände vorkommenden zwei Schlüssel; er bemerkt hierzu, dass kein Liebhaber diese Schwierigkeit zu überwinden vermöge, ja, es gebe sogar nur sehr wenige Künstler vom Fache (professeurs), welche dies zu leisten vermöchten. Ob Herr J. F. wohl dasselbe Urtheil über die *teutschen* Künstler und Kunstliebhaber fällen würde? — In einer spätern Nummer des gedachten Blattes vertheidigt ein Herr Froment das bisherige System, erklärt jedoch zugleich, er werde auf eine etwaige Replik nicht antworten. Eine solche ist auch erfolgt: Herr J. F. bleibt bei seiner Ansicht.

Meyerbeer's Hugenotten sind nun unter dem veränderten Titel: *Die Ghibellinen vor Pisa* und mit mehreren Abänderungen und Auslassungen in *Wien* aufgeführt worden. Die Aufführung war sowohl in den Solopartieen, als auch in den Chören vortrefflich, der Beifall enthusiastisch. Gleich Marcels Hugenottenlied im ersten Aufzuge musste wiederholt werden; eben so einige Chöre; ganz besonders aber fand der vierte Aufzug den stürmischsten Beifall, und nicht minderen das Terzett im fünften Akte.

Die berühmte Sängerin *Unger* aus Wien, welche bekanntlich mit grösstem Beifall in Dresden gastirte und am 17. August ihre Gastdarstellungen daselbst mit Rossini's Semiramide geschlossen hat, geht nach Triest, wo sie für den Herbst engagirt ist. Sie nennt sich *Ungher*; für Italien ist dies, der richtigen Aussprache ihres Namens wegen, nothwendig — in Teutschland aber sollte billig das *h* in dem teutschen Namen wegbleiben!

Auber's Gesandtin ist in Wien mit glänzendem Erfolge aufgeführt worden; das Buch war umgearbeitet und führte den Titel: *Die Primadonna.*

In *Baden* sind viel ausgezeichnete Künstler versammelt: Thalberg, Beriot, Ole Bull, Ghys, die Schwestern Heinefetter. Die beiden Ersteren haben, unter Mitwirkung der beiden Letzteren, ein glänzendes Konzert gegeben, welches trotz dem hohen Eintrittspreise ($2\frac{2}{3}$ Thlr.) sehr besucht war; Thalberg spielte seine Moses-Fantasie und Erinnerungen an Don Juan, dann mit Beriot ein Duo für Piano und Geige. — Das dortige Orchester wird von einem *Waldteufel* dirigirt.

Die Pariser Virtuosen, welche zur diesjährigen Saison nach London gingen, beklagen sich darüber, dass sie im Ganzen nur wenig Aufmerksamkeit haben erregen können; sie seien zu spät gekommen: ein teutscher Geiger, *David*, habe bereits das ganze musikalische Publikum Londons ein- und in Beschlag genommen, kein Konzert sei ohne ihn gegeben worden, kurz, er sei *fashionable* gewesen. Dies Zeugniss muss, zumal aus Franzosenmund, ganz Teutschland erfreuen. — Uebrigens ist David schon seit längerer Zeit wieder in Leipzig angekommen.

Ankündigungen.

Fr. Kalkbrenner's Werke
im Verlag von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Oeuv. 17. 8 Variations sur: „God save the king," pour le Piano. 8 Gr.
— 22. 7me Fantaisie sur l'air des trois Notes de J. J. Rousseau (in G) pour le Piano. 12 Gr.
— 23. Thème varié pour le Piano. 8 Gr.
— 28. Grande Sonate (in F) pour le Piano. 18 Gr.
— 32. Rondino (in Es) pour le Piano. 12 Gr.
— 35. 8me Fantaisie sur le Duo: „La ci darem," de l'Opéra: Don Juan (in A) pour le Piano. 14 Gr.
— 37. 9me Fantaisie sur l'air: „Roy's Wife" (in C) pour le Piano. 12 Gr.
— 39. Sonate (in B) pour Piano avec Flûte ou Violon et Violoncelle ad libitum. 1 Thlr.
— 40. Marche pour Piano à 4 mains. 6 Gr.
— 45. Rondo alla Polacca (in A) pour le Piano. 12 Gr.
— 46. La Solitude. Rondo (in G) pour le Piano. 8 Gr.
— 48. Grande Sonate (in A moll) pour le Piano. 1 Thlr.
— 50. 10me Fantaisie sur l'air: „The last Rose" (in E) pour le Piano. 12 Gr.
— 51. Air varié pour le Piano. 8 Gr.
— 52. Rondo précédé d'une Introd. (in Es) pour le Piano. 8 Gr.
— 53. Fantaisie sur l'air: „Rule Britannia" (in C) pour le Piano. 12 Gr.
— 54. 3 Andantes pour le Piano. 12 Gr.
— 55. Polonaise brillante (in B) pour le Piano. 10 Gr.
— 56. Grande Sonate (in F moll) pour le Piano. 1 Thlr.
— 57. Rondo tiré du Figaro de Mozart (in B) pour le Piano. 16 Gr.
— 59. Rondo pastoral (in A) pour le Piano. 12 Gr.
— 60. 11me Fantaisie sur l'air: „W'ere a noddin" (in G) pour le Piano. 12 Gr.
— 61. 1r grand Concerto (in D moll) pour Piano avec Orchestre. 2 Thlr. 12 Gr.
— 61. 1r grand do pour Piano seul. 1 Thlr.
— 62. 12me Fantaisie sur un thème écossais (in F) pour le Piano. 12 Gr.
— 63 Grande Valse (in A) pour Piano avec Flûte. 10 Gr.
— 66. Gage d'Amitié. Grand Rondo (in B) pour Piano avec Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.
— 66. Le même pour le Piano seul. 16 Gr.
— 71. Variations brill. avec Introd. et Finale sur des thèmes de l'Opéra: „Der Freischütz" pour le Piano. 16 Gr.
— 76. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Le Maçon d'Auber (in G) pour le Piano. 8 Gr.
— 77. Mélange sur differ. Motifs du Crociato de Meyerbeer (in C) pour le Piano. 8 Gr.
— 78. Introduction et Rondino sur l'air favori: „Ahi! povero Calpighi," de Salieri (in Es) pour le Piano. 10 Gr.
— 80. Grande Sonate nouvelle (in B) pour Piano à 4 mains. 1 Thlr. 12 Gr.
— 81. Quint. pour Piano avec Violon (ou Clarinette), Viola (ou Cor), Violoncelle et Basse. 2 Thlr. 8 Gr.
— 83. Variations brillantes sur la Cavatine: „Di tanti palpiti" (in A) pour Piano avec Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.
— 83. Les Mêmes pour le Piano seul. 18 Gr.
— 130. La Crainte et l'Esperance. Rondo (in D) pour le Piano. 20 Gr.
— 131. Variations brill. sur une Pensée de Bellini (in F) pour le Piano. 20 Gr.
— 132. Grand Septuor (in A) pour Piano, Hautbois, Clarinette, Cor, Basson, Violoncelle et Basse. 3 Thlr.
— 132. Le même pour le Piano seul. 1 Thlr. 12 Gr.
— 132. Le même arrangé à 4 mains. 2 Thlr.
Oeuv. 133. Grande Fantaisie brill. sur thèmes de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer (in D) pour Piano et Violon (La Partie du Violon de Lafont). 1 Thlr. 8 Gr.
— 133. La même pour Piano et Flûte. 1 Thlr. 8 Gr.
— 136. Le Fou. Scène dramatique (in F) pour le Piano. 20 Gr.
— 138. 3 Pensées fugitives (Rêverie, Chant ossianique, Toccata). 1re Suite pour le Piano. 20 Gr.
— 140. Grande Fantaisie et Variat. brill. sur un Choeur de la Norma de Bellini (in G) pour le Piano. 1 Thlr.
— 142. Souvenir de Guido et Ginevra de F. Halevy. Fantaisie brill. (in D moll) pour le Piano. 1 Thlr.
Air varié Le bon vieux tems pour le Piano. 10 Gr.
La femme du marin. Pensée fugitive pour le Piano. 6 Gr.

Berichtigung.

Die in der siebenten Nummer des musikalischen Monatsberichts von Hofmeister, und in einigen andern Blättern ertheilte Nachricht über das Verlagseigenthum neuer Kompositionen von Labitzky, überlassen an den Herrn Joh. Hoffmann in Prag, ist durchaus nicht in der Ausdehnung zu verstehen, wie es dort abgedruckt ist, sondern bezieht sich lediglich auf Deutschland, wie aus nachstehender Erklärung des Herrn Labitzky erhellt. Mit Unrecht nennt sich Herr Hoffmann den alleinigen Eigenthümer. Meine Ausgabe, zu welcher ich früher, schon am 16. April a. c., das Eigenthumsrecht erkaufte, ist eine rechtmässige Originalausgabe, welche auch an äusserer Ausstattung gegen die Prager nicht zurücksteht.

St. Petersburg, den 26. Juli 1839.

C. F. Holtz, Musikalienhändler.

Da ich zu der vollkommenen und richtigen Ausgabe der Oeuvres 49 bis mit 53, das Verlagsrecht für Russland an Herrn C. Friedr. Holtz in St. Petersburg verkauft habe, und deshalb ein Versehen in den Monatsbericht No. 7 vom Julimonat, des Herrn Joh. Hoffmann durch mich geschehen, so bringt dies zur allgemeinen Kenntniss

Karlsbad, den 18. August 1839.

Joseph Labitzky.

Offene Organistenstelle.

Die Organistenstelle in dieser Stadt ist zu besetzen und ein Konkurs im Auslande für dieselbe angemessen gefunden. Es werden demnach alle diejenigen, welche diese Stelle wünschen und den Organistendienst an städtischer Hauptkirche tüchtig verwalten, auch die Aufführung eines Oratoriums dirigiren können, ausserdem aber gründlichen Unterricht im Pianofortespiel, nach den Anforderungen der gegenwärtigen Zeit, zu ertheilen befähigt sind, aufgefordert, ihre desfälligen Gesuche mit den nöthigen Zeugnissen vor dem 15. Oktober d. J. an die unterzeichnete Behörde portofrei einzusenden. Das Diensteinkommen beträgt ausser freier Wohnung etwa 400 Thlr. in Golde und kann durch Unterricht leicht auf mehr als das Doppelte gebracht werden.

Oldenburg, aus dem Grossherzoglichen Consistorium, den 12. August 1839.

Hayen.

Zur Nachricht an die Subscribenten
auf das
Universal-Lexikon der Tonkunst,
dass der Supplement-Band, grösstentheils Biographien lebender Künstler, noch im Laufe dieses Jahres erscheinen wird.

Stuttgart, den 15. August 1838.

Franz Heinrich Köhler.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. № 36. 1839.

C. G. Reissiger

Neuvième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 103. Pr. 2 Thlr. 4 Gr. — *Dixième Trio etc.* Oeuv. 115. Pr. 2 Thlr. — *Onzième etc.* Oeuv. 125. Pr. 2 Thlr. — Sämmtlich in Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Angezeigt von G. W. Fink.

Herr Kapellmeister Reissiger ist der musikalischen Welt hinlänglich und rühmlich bekannt; und gewiss, er verdient den Namen, den er sich durch tüchtige Bildung seiner Talente und durch treuen Fleiss als Komponist und Dirigent redlich erworben hat, mit vollkommenem Rechte. Beinahe kein bedeutendes Fach der Tondichtung gibt es, worin sein regsamstes Streben, sich als eifrigen Diener der Tonkunst zu bethätigen, sich nicht verdient gemacht und eine grosse Anzahl Musikfreunde erfreut hätte. Ja im Fache des echt teutschen Liedes gehört er unwidersprochen unter die vorzüglichsten Männer, die als Lieblinge des ganzen teutschen Volkes obenan stehen; die gelungensten seiner Liederweisen sind in Aller Munde, erquicken Kenner und Laien und bewähren ihre Gediegenheit bei jeder Wiederholung. Dazu ist, wie Jeder weiss, sicher gebildete Lebendigkeit des Gefühls, natürliche Frische anziehend melodischer Erfindung und jene Innigkeit erforderlich, die den unterscheidenden Vorzug des teutschen Liedes ausmacht. In der Kirchenmusik, die sich von der eben genannten Komposizionsart und ihren bald feinfühlenden bald starktreffenden Lebenstakt durch eine einerseits erhabene, andererseits demüthig fromme Empfindung auszeichnet, dabei volle Kenntniss des Kontrapunktes, Bekanntschaft mit den Meisterleistungen der Vorzeit und grossartigen Gedankengang voraussetzt, hat er so Wichtiges, Beachtenswerthes und an vielen Orten, wo diese seine Werke würdig zu Gehör gebracht wurden, bereits Hochgeachtetes und Anerkanntes geliefert, und zwar sowohl im alten als im neueren Kirchenstyle, dass wir diesen Hochpunkt seiner glücklichen Thätigkeit, den wir längst und öfter bereits gebührend würdigten, nur kurz in ehrenvolle Erinnerung zu bringen haben. Auch viele seiner grösseren Orchesterarbeiten, als Ouverturen und Sinfonieen, wirkten durch zeitgemäss ansprechenden Inhalt und durch überaus gewandte, tüchtige und erfahrene Instrumentazionsfülle so freundlich und durchgreifend, dass wir und Andere nicht selten von jenem unzweideutigen Beifall, der Wahrheit gemäss, zu berichten hatten, der mit dem aus Nebenumständen hervorgegangenen nichts gemein hat. Und so ist denn Reissigers Name überall in Ehren, und es gibt Gegenden Teutschlands und auswärtige Reiche, z. B. Dänemark, wo dieses Mannes Tonschöpfungen ganz besonders in glänzender Aufnahme stehen und gefeiert werden.

Nicht minder ist es der Welt bekannt, was dieser mit Recht geehrte, so vielfach thätige und musikalisch kenntnissreiche Mann im Fache der Oper leistete. Was er für häusliche Musik that, davon sprechen, zum Theil wenigstens, die oben genannten Trio's, zu denen noch eben ein zwölftes in derselben Verlagshandlung gekommen ist, von welchem letzten wir hier darum noch nicht sprechen, weil wir es bis jetzt in solcher Schnelle noch nicht hören konnten, da es im Sommer gerade nicht jederzeit leicht ist, tüchtige Instrumentalisten zu vereinen. Wir haben es uns aber zur Regel gemacht, solche und ähnliche Werke nicht blos mit den Augen, sondern auch mit den Ohren kennen zu lernen, bevor wir uns ein Urtheil erlauben. — Auch diese Werke zählen eine beträchtliche Anzahl Freunde, die sie mit Vergnügen öfter hören und ausüben. Davon, hätten wir nicht sprechendere Zeugnisse dafür, würde schon die nicht geringe Zahl derselben zeugen, zu welcher sie im Drucke nicht herangewachsen sein würden, fänden sie nicht den Antheil, ohne welchen kein Verleger so viele Fortsetzungen liefern kann, wären auch die Werke selbst an sich noch so gut. Daraus aber geht ganz natürlich von selbst hervor, dass die Zahl der Druckwerke irgend eines Mannes nichts weiter zu beglaubigen vermag, als wie viel er entweder in seiner Zeit im Ansehen steht, oder wie sehr er gerade geeignet ist, den Geschmack einer hinlänglichen Anzahl seiner Zeitgenossen zu treffen. Ob hingegen irgend ein Mensch mehr oder weniger Anhänger und Verehrer in der Zeit seines Wirkens zählt, kann schlechthin nicht immer als richtige Folge des mehr oder minder Guten oder Schlechten der Sache selbst angesehen werden, die sich darum auch manchmal in der Folgezeit ganz anders stellt, als in der Gegenwart. So wenig also auch aus dem Antheile und der Zustimmung Vieler stets ein nothwendig richtiger Schluss auf den dauernden und echten Werth einer zeitgeltenden Sache gemacht werden kann, eben so falsch und sonderbar muss ich es nennen, wenn irgend ein anders gesinnter Mensch der Gegenwart sich erdreistet, den Geschmack und den Glauben Anderer zu verlachen und zu verhöhnen. Dies Recht hat Niemand und nimmt sich Niemand, als die

unbesonnene Arroganz; denn Geschmack und Glaube sind frei und dulden keinen Zwang. Eben darum muss aber auch der Gegenglaube eben so frei sein und darf eben so wenig verlacht werden. Vielmehr hat Jeder nicht blos ein Recht, sondern sogar die Pflicht, auf *anständige Weise* und im Bewusstsein, dass nichts Menschliches, also er selbst eben so wenig, vollkommen und untrüglich ist, seine Ueberzeugung zu sagen, damit das Wahre und Gute durch angeregte Ueberlegung möglichst gefördert werde zu steigender Veredlung, welche nie des Spruches vergessen kann: Prüfet Alles und das Beste behaltet. — Diese Prüfung, die Jedermann noth ist und jeder Sache, wird zum Gewinne des geehrten Komponisten dieser Trio's, so wie der Kunst deshalb noch dringender, weil diese geselligen Unterhaltungs- und Erholungswerke bisher auch manche Gegner zählten, deren Meinung um so reiflicher zu erwägen ist, je mehr sie es mit einem ausgezeichneten und begabten Manne und mit Tonwerken zu thun haben, die nach unserer besten Ueberzeugung ausserordentlich Herrliches, Gediegenes und wahrhaft Schönes in sich tragen. — Wäre nun der Einwand der Gegner für die Wirkung vielleicht von Wichtigkeit, für den Komponisten zu kräftiger Abänderung und Entfernung desselben wohl gar eine Kleinigkeit: so wäre ja die gerade Hinstellung für den Künstler, die Welt und die Kunst von dreifach offenbarem Nutzen. — Worin besteht also der Einwand der Gegner? Sie sagen: Reissigers allermeiste Tonwerke solcher und ähnlicher Art sind trefflich gearbeitet, enthalten nicht blos Schönes, sondern auch Grosses: aber auf einmal kommt etwas Gewöhnliches, Alltägliches dazwischen, was alles Vorige gleich wieder verdirbt und die ganze erfreuliche Empfindung vernichtet. — Der Einwurf ist von Bedeutung, regt vielfache Betrachtungen auf und zeigt uns vor allen Dingen, welche Abtheilung der Musikfreunde es vorzüglich ist, die jenen Einwand machen und wofür sie den achten, dem er gemacht wird. Sie verlangen eine ununterbrochen karakteristisch fortgeführte Haltung des eigenthümlichen Styles, der das Meisterliche gibt, und indem sie sich durch irgend eine fremd anklingende, wenn auch sonst hübsche Melodie aus dem vorher aufgeregten Gefühle geworfen bekennen, ehren sie den Komponisten zugleich mit dem vielsagenden Zugeständniss, dass er sie durch seine Töne in einen solchen Zustand des Gefühls zu versetzen wusste, den sie als einen erwünschten empfinden, aus welchem sie sich daher um so weniger herausreissen lassen wollen. Es gibt Einwürfe, die immer den Mann, dem sie gemacht werden, selbst dann noch ehren, wenn ihn auch wirklich der Fehler trifft, dessen man ihn in einer gewissen Richtung seines Wesens beschuldigt. An einen Komponisten, der nur leichthin Unterhaltendes und spielenden Zeitvertreib liefert, macht kein Mensch eine solche Forderung; im Gegentheil ist man hinlänglich mit ihm zufrieden, wenn er nur eben gibt, was klingend unterhält und unterhaltend klingt. Mit dem Einwurfe selbst wird demnach unserm Tondichter stillschweigend etwas sehr Ehrenvolles eingeräumt, was ihm auch nicht zu nehmen ist, so lange die Kunst in ihren gediegenen Werken geehrt wird, die ihm Jeder zutraut und zutrauen muss, weil wir dergleichen bereits von ihm besitzen. — Man möchte also gern aus dieses tüchtig gebildeten Mannes Unterhaltungskomposizionen jene leichteren, mit seinem gediegenen Wesen nicht gut sich vereinigenden Anklänge an andere Tonsetzer des Zeitgeschmacks getilgt sehen zu vollkräftiger Abrundung eines ihm allein zugehörigen, höheren und selbständigen Bildes meisterlicher Gediegenheit, die ihm zukommt, weil er sie leisten kann. Und solche Anklänge an einen und den andern Zeitliebling, von denen seine eigenthümlichsten Lieder und Kirchenwerke keine Spur zeigen, finden sich in seinen Trio's zuweilen allerdings. Warum sich dies gerade in seinen Unterhaltungswerken zeigt, ist nicht schwer zu errathen. Der Wunsch, so viel als möglich Allen zu gefallen, ist sehr erlaubt. Indem man sich ihm überlässt, verliert aber vorzugsweise der, welcher Höheres in sich trägt, zu leicht sich selbst, aus geheimer Furcht, mit zu festem Halten an sich und seiner Eigenthümlichkeit vielleicht die Welt und ihre Zuneigung in der Gegenwart zu sehr zu verlieren. Allein schon zu fest und sicher im Eigenen und Würdigen naht sich jenes Nachgeben, jenes Sichanschmiegen nur von Zeit zu Zeit, während es in das ganze Wesen des Menschen aufgenommen werden müsste, so dass er selbst und die Rücksicht auf die Welt sich gegenseitig durchdrungen haben müssten, wenn das Abstechende nicht hervortreten sollte. Das weitere Durchforschen dieses sehr wichtigen Verhältnisses können wir um so mehr übergehen, je lebhafter uns diese drei zu besprechenden Unterhaltungwerke Reissigers überzeugen, dass er den Sieg über jenes unwillkürlich zuweilen laut werdende Schwanken seines Selbst und seiner Wünsche mit jedem dieser drei letzten immer fühlbarer bereits gewonnen hat. Das Angenehme für die Welt wird und kann eben sowohl in solchen als in andern Gaben aus ihm selbst rein und sicher hervorbrechen, als das gediegen Kräftige und Erhebende, was ihm hierin freiwilliger zuströmt, weil es ihm selbst lieber ist. Beides wird sich in Eins schlingen und so ein selbsteigen Vollgehaltenes erzeugen, das in Würde und Anmuth auch das Wohlgefällige aus sich selbst schöpft, oder eigentlich im eigenthümlich Selbständigen schon abgerundet und darum am wirkungsreichsten vorfindet. — Nach diesen, irren wir nicht ganz, vielbezüglich wesentlichen Erörterungen haben wir bei Beschreibung dieser Nummern nur hauptsächlich jenen Einwand näher zu bestimmen und in bei weitem vorherrschend überwiegender Tüchtigkeit zu zeigen, wie schnell der geehrte Komponist jene sich zuweilen nur einmischenden Uebel für immer völlig verscheuchen und im eigenen Lichte auch im Wohlgefälligen, nicht blos im Soliden wandeln kann. — Gleich das neunte Trio wird durch eine pathetische Einleitung in Kürze zu einem sehr wirksamen und schönen All. appassionato, 4/4, F moll, geführt, worin am meisten das Pianoforte beschäftigt ist, doch so, dass die andern Instrumente betheiligt sind, wie es für ein gutes Trio nothwendig ist. Hier sind es nun blos einige zu gewöhnlich gebrauchte Fortschreitungsphrasen, die gegen das übrige, herrlich gehaltene Ganze zu sehr abstechen. Wäre das Ganze weniger schön und gediegen, würde

eine solche Kleinigkeit gar nicht auffallen. Gerade im Würdigen sind es die leichten Bewegungen, die fein beachtet werden müssen, was meist erst der Feile gelingt. Das Scherzo in C moll ist tüchtig, vorzüglich im kräftigen Hauptsatze, weniger eingreifend im gefälliger melodischen Trio. — Dagegen ist das Andante con moto, 3/4, F dur, schön, in mannichfachen Wendungen, ohne alle Unterbrechung des Gefühls angenehm gehalten. Das Finale, 6/8, F moll, All. molto appassionato, ist frisch, sehr schön verbunden, im Ganzen vortrefflich, auch der Schluss, der an das Anfangs-Adagio erinnert. Hier ist es nichts weiter, als eine Zwischenmelodie, die an die Norma erinnert, was aber um jener Einwendung willen bei der Durchsicht getilgt werden müsste, um das in der That sehr brillante und sehr ansprechende Ganze zum vollselbständigen Meisterwerke zu erheben. — Das zehnte Trio ist noch vortrefflicher und wäre durch und durch karakteristisch gehalten, wenn im ersten All., D moll, 4/4, eine einzige im Verhältniss zum Ganzen zu leere Stelle getilgt worden wäre. Das Andantino, 3/8, F dur, ist so lieblich, als das Scherzo Presto, 3/4, B dur, frisch, rund heraus, im schönsten Flusse, neuem Schnitte der Zeit, aber durchaus eigenthümlich ist, so trefflich als das Final-Rondo, 2/4, All. — Gewiss, diese Trio's sind des Komponisten vollkommen würdig und verdienen, dass der Verfasser bei der Durchsicht jedes neuen auf jene, im Grunde sehr geringe und leicht zu vermeidende Ausstellung einer namhaften Partei sorgfältige Rücksicht nimmt. Es ist in der Ordnung: Wo Alles schön ist, da fällt jede Kleinigkeit auf, die minder schön sich zeigt. Es ist wie mit einem vollendet schönen Vortrage des Spielers, wo ein einziger falsch oder hölzern angeschlagener Ton unangenehm gefühlt wird, während bei einem plumpern Spiel Alles recht ist, wenn es nur herauskommt. — Wir freuen uns, dass wir vom eilften Trio mit Ueberzeugung sagen können: Es ist abermals schöner und runder in sich. Gleich der erste Satz ist bei trefflicher Arbeit überaus wirksam; nichts wird man auffinden, als eine Reminiszenz an Zemire und Azor. Der zweite Satz ist ein echtes Scherzo; das Andantino con espress. herrlich in jeder Hinsicht, und der letzte Satz, wie er sein soll. — Und so heben sich denn diese geselligen Unterhaltungswerke für gut geübte Spieler immer höher, verdienen sich immer entschiedener den Beifall, den schon die früheren, wenn auch getheilter, sich erwarben, und machen uns auf das eben jetzt erst erschienene zwölfte, was wir noch nicht sahen, begierig.

Jaques Rosenhain

1) *Quatre Romances pour le Pianoforte.* Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 14 Gr.
2) *Morceau de Salon. Romance pour le Piano.* Oeuv. 15. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.
3) *XII Etudes caractéristiques.* Oeuv. 17. Leipzig, chez Frdr. Hofmeister. Pr. 2 Thlr.

Herr Rosenhain hat als Klaviervirtuos und als Komponist für den Salon in Paris, wie früher in London, nach öffentlichen Berichten beider Länder, bedeutendes Aufsehen erregt. Französische Blätter heben vorzüglich heraus, dass er im Vortrage eine reizende Zartheit und Eleganz besitzt und sich als Komponist das Vorzüglichste aller neuen und gefeierten Pianofortekomponisten angeeignet habe. Aus den genannten Tonsätzen ergibt es sich allerdings, dass er die besten neuen Klavierkomponisten mit Nutzen studirte, das am Meisten Geltende in sich aufzunehmen und in Eins zu verschmelzen wusste, ohne geradezu, bis auf sehr wenige Fälle, nachzuahmen. Seine Komposizionen erfreuen sich also natürlich und mit Recht eines verbreiteten Beifalls. Am leichtesten unter den vorliegenden sind die vier Romanzen auszuführen, in deren erster sich mit teutscher Modulazion italienische Melodie verbindet, welche er vorzugsweise zu lieben scheint; denn die zweite Nummer bringt abermals eine dem Wesen nach Bellini'sche Melodie, die sehr hübsch gehalten und durchgeführt ist. Die dritte Nummer, Scene suisse au bord du lac de Genève überschrieben, ist weit mehr balletartig und so in dieser Weise für Viele sehr gut unterhaltend, wie die letzte, wieder romanzenartige Nummer, die eine recht hübsche Kleinigkeit ist. — Das Salonstück ist in grösserer Bravour so angenehm und mit so viel Geschmack der eben hauptsächlich geltenden Art verfasst, dass es ein ganz echtes Salonstück zu nennen und jedem Pianofortespieler zu empfehlen ist. Wo wir es vortragen hörten, da hat es auch lebhaft gefallen. — Die Etüden selbst, wie das jetzt seit geraumer Zeit fast erfordert wird, sind gleichfalls unter die Salonstücke, wenigstens grösstentheils, zu zählen; sie sind einzeln für sich recht freundliche, abgeschlossene Tonbilder von wenigen Seiten. Dabei sind sie jedoch zugleich nützliche Uebungen. Das erste feurig vorzutragende Allegro ist z. B. besonders dafür, schnell wechselnde Dreiklangslagen deutlich anzugeben; die zweite Etude ist, das Staccato auf verschiedene Weise vorzutragen; die dritte für rasch wechselndes Ablösen beider Hände; die vierte (Elégie) für gebundene Spielart; die fünfte vereint im Dialog, der dramatischer Natur ist, die vorigen Uebungen; die sechste, ein Schifferständchen, dient vorzüglich der linken Hand u. s. w. — Als die wichtigsten sind unstreitig herauszuheben No. 7, All. passionato; No. 9, Vivo e con agitazione, für Viele von bedeutendem Nutzen, wie No. 10, die zugleich eine der schwersten dieser Sammlung ist und eine der längsten. — No. 11 im tempo rubato, ebenfalls sehr wirksam, und No. 12, der in Paris so vielbeliebte und bewunderte Silfentanz, welcher zuverlässig Jeden zwar an Mendelssohn-Bartholdy's Sommernachtstraum und anderwärts an Weber's Oberon erinnert, nichts desto weniger aber, wo er gut vorgetragen wird, allemal enthusiasmirt. — Uebrigens herrscht auch in den Etuden die Liebe zu italienischer Melodie deutlich vor. — Lebhaft zu empfehlen sind also die Werke gewiss. — Wir werden ausführlicher über den beachtenswerthen Mann zu sprechen Gelegenheit haben, da wir bald das Vergnügen haben werden, ihn auch in seiner Ausführungsweise genauer kennen zu lernen.

Ouverture à grand Orchestre

composée par *L. A. Embach* et publiée par la Société des Pays-Bas: Pour l'encouragement de l'art musical. Rotterdam, chez J. H. Paling et Comp. Leipzig, chez C. F. Peters. Pr. 6 Fl. 40 Kr.

Der rühmlichst gekannte, überaus nützliche holländische Verein „zur Beförderung der Tonkunst," dessen Thätigkeit und Eifer fortwährend im Steigen ist, hat sich durch die Veröffentlichung dieser Ouverture in diesem Jahre abermals von Neuem verdient gemacht. Es ist durch diese Herausgabe auf eigene Kosten wieder ein junger Mann mehr in die musikalische Welt eingeführt und dadurch unstreitig zu glücklicherem Vorwärtsstreben angefeuert worden. Zu bedauern haben wir es nur, dass wir vor der Hand nichts mehr thun, als das Dasein des neuen Werkes anzeigen können, da wir nur den Stimmenabdruck, aber keine Partitur der neuen Arbeit sahen. Wahrscheinlich werden wir die Ouverture im Laufe des künftigen Winters zu hören bekommen. Dann werden wir wenigstens im Stande sein, von ihrer Wirkung und Aufnahme Näheres zu berichten.

Christoph August Gabler,

geboren am 15. März 1767 zu Mühltroff im sächsischen Voigtlande, wo sein Vater Prediger war. Schon im achten Jahre spielte er, unterrichtet vom Organisten, Choräle nach beziffertem Basse vor der Gemeinde, und im zehnten hatte er es bereits auf der Violine so weit gebracht, dass er im Hause des damaligen Gutsbesitzers, Freiherrn von Kospoth, Vaters des Komponisten, der eine treffliche Kapelle hielt, die zweite Stimme in den Quartetten mitspielen konnte, die täglich von 4 bis 6 Uhr, und in den Konzerten, die täglich von 8 bis 10 Uhr Statt fanden. Abwechselnd begleitete er grössere Tonwerke am Flügel oder trug Klavierkonzerte vor, wie der zweite Sohn des Gutsherrn. Im dreizehnten Jahre sandte ihn der Vater auf die Schule nach Schleiz, wo er sieben Jahre blieb; in den beiden letzten Jahren bekleidete er daselbst die Stelle eines Organisten der Hauptkirche und des Präfekts im Singchore, für welchen er mehrere Gelegenheitsstücke versuchte. Auch an die Hofkonzerte wurde er gezogen, und sein Ruf als Klavierspieler fing an sich zu begründen. Einige Komposizionen für das Pianoforte und zwei Sinfonieen, welche in diesen Hofkonzerten mit Beifall aufgenommen wurden, machten ihm Ehre. 1787 bezog er die Universität zu Leipzig, um Jura zu studiren. Die Musik wurde wirklich zwei Jahre lang zur Nebensache gemacht, aber im dritten wollte dies nicht mehr gehen der vielen musikalischen Bekanntschaften wegen. Vom jüngsten Sohne des Barons von Kospoth beredet, begab er sich mit ihm nach Göttingen und vertauschte die Jurisprudenz mit den Kameralwissenschaften. Forkels Bekanntschaft war bald begründet, und man kann sich denken, dass der eifrige junge Mann die Gelegenheit nicht unbenutzt liess, sich unter Forkels Leitung im Theoretischen der Musik weiter zu bilden. Nach zwei Jahren nahm ihn der junge Baron von Kospoth als seinen Sekretär mit auf seine Güter. Schon 1796 legte er die Stelle nieder und ging zum zweiten Male nach Leipzig mit dem Vorsatze, sich ausschliesslich der Musik zu widmen. A. E. Müller wurde ihm Lehrer und Freund. Hier spielte er in den öffentlichen Konzerten und sein Ruf war gemacht. Schon 1797 erhielt er einen vortheilhaften Ruf als Musiklehrer in das Haus des Oberlandgericht-Assessors von Fock auf Saggad bei Reval, wo er vier Jahre blieb. Viele gewonnene Freunde in Reval beredeten ihn, sich in ihrer Stadt niederzulassen. Er erhielt dort 1801 ein gutes Engagement als Musiklehrer und einen ehrenvollen Posten im dortigen Oberlandgericht. Hier verheirathete er sich und lebte glücklich bis 1817, von welchem Jahre an ein unglücklicher Gedanke, nebenbei noch eine Stelle am dasigen Zolle anzunehmen, sein Glück durch eine Untersuchung störte, in welche die Missbräuche dieser Behörde ihn verwickeln mussten. Sechs Jahre währte der Prozess, der für ihn den günstigen Ausgang hatte, dass er völlig freigesprochen wurde. Seitdem beschäftigte er sich dort ganz mit Musikunterricht und Komposizion; stand auch ein Jahr lang dem Theaterorchester als Direktor vor. Unter der Menge seiner Schüler verdient seine älteste Tochter Jeanette als Klavierspielerin der rühmlichsten Erwähnung. — Diese Notizen, so wie die Angabe seiner theils bei Breitkopf und Härtel, bei Hofmeister und Peters in Leipzig, theils bei André in Offenbach u. s. w. gedruckten Komposizionen, sind nach seinen eigenen, 1826 gegebenen und nun uns mitgetheilten Anzeigen auszugsweise verfasst worden, also aus erster Quelle, weshalb die kurze Lebensbeschreibung des nun entschlafenen Mannes im Stuttgarter Lexikon darnach berichtigt werden möge. Von seinen Komposizionen erschienen

für das Pianoforte:

15 Sonaten; — 1 Serenade; — 1 Sonate à 4 mains; — Notturno à 4 mains; — 4 Ouverturen à 4 mains; — Adagio et Rondo; — 9 Partieen Variazionen mit und ohne Begleitung, auch vierhändige; — 6 Polonaisen für zwei Hände und 6 für vier Hände; — 12 Allemandes; — 8 Valses; — 1 gr. Valse à 4 mains; — 3 gr. Marches à 4 mains, und eine Sonatine.

Für Harfe:

1 Sonate avec Violon. — 1 Fantaisie.

Für Gesang:

Der Pilger am Jordan. Oratorium. Bei Breitkopf u. Härtel.

Die Kaffeeschwester, mit Veränderungen.

Die Spinnerin. — Auch vierhändig für das Pianoforte.

Der Abschied vom Dörfchen, mehrstimmiger Gesang mit Pianoforte.

Trauerkantate zur Begräbnissfeier der Mad. Mara für vier Singstimmen. Bei Breitkopf und Härtel. — Diese Kantate wurde seinem eigenen Wunsche gemäss zu seiner Beerdigung von den Damen Mathis und Schmidt, und den Herren Breiting und Versing trefflich aufgeführt.

Neun Sammlungen ein- und mehrstimmiger Lieder und Gesänge, eine Hymne an den russischen Kaiser, und mehre in gemischten Sammlungen aufgenommene Gesangstücke. Unter den letzten sind zehn Lieder in dem von B. G. Wetterstrand herausgegebenen Liederbuche.

Seit drei Jahren hatte sich der thätige Mann in den Kreis seiner Kinder nach Petersburg zurückgezogen, wo er am 15. April 1839 starb.

Nachrichten.

Des Königs Geburtsfest in Erfurt am 3. August.

Inhalt: Konzert des Soller'schen Vereins in der Predigerkirche: Löwe's Oratorium „Die Siebenschläfer." — Militärkonzert des Musikchors vom 32. Regimente. — Musikalische Feier im Theater. — Beethoven's cantata postuma. — Würdigung ihres Werthes. — Militärische Feier auf dem Domplatze. — Ritter's neueste, noch ungedruckte Komposizionen. Allgemeine Bemerkungen für Festreisende.

Wer jener schönen Feier in der uralten, interessanten Festung einmal beigewohnt hat, der kommt auch wohl zum zweiten, und dritten, oder wie wir, zum siebenten Male, um die früher empfangenen Eindrücke sich theils zu erneuern theils zu vervollständigen und sich Geist und Herz an einem Patriotismus und an der Pietät eines Volkes gegen seinen König zu erquicken, deren Wärme zumal in dieser Zeit besonders wohlthuend und erhebend einwirkt. Es kann indess hier nicht unsere Absicht sein, alle die reichen und mannichfaltigen Anregungen und Eindrücke, welche wir auch bei unserem diesmaligen Besuche der berühmten Thüringerstadt empfingen, in ihrer Gesammtheit zu schildern. Haben wir doch schon im rein musikalischen Fache des Stoffes genug vor uns.

Ein Besuch bei Herrn *Gebhardi*, dem verdienstvollen Theoretiker, Orgelspieler und Komponisten, verschaffte uns, unentgeltlich — so bringt es die Einrichtung des *Soller*'schen Vereins für empfohlene Einheimische und Fremde mit sich — den Eintritt in die Predigerkirche, in welcher schon seit Jahren stets am 2. August, Nachmittags um 3 Uhr, die musikalische Vorfeier des Festes stattzufinden pflegt. — Nach einer weitausgeführten Orgelfantasie von Herrn Gebhardi, über Themen aus dem Löwe'schen Oratorium. „Die Siebenschläfer," folgte dieses Oratorium selbst, in einer, wenn auch nicht vollkommenen, doch auch nicht misslungenen Aufführung. Am besten gelangen die Solopartieen, vorgetragen von ansprechenden, ja zum Theil sehr schönen Stimmen, von welchen zumal einige der männlichen selbst auch höheren Anforderungen genügten. Der Chor schien uns diesmal weniger stark besetzt, als bei manchen früheren Aufführungen desselben Vereins. In zwei Hauptpartieen verlor er sich fast ganz im wüsten Getümmel allzu rasch genommener Tempi, wie sie die weiten Hallen und Gewölbe grosser Tempel am allerwenigsten vertragen mögen.

Wir sind Herrn Gebhardi, dessen Verdienste wir keineswegs Abbruch thun wollen, schon früherhin mit einer ähnlichen Bemerkung entgegengetreten, wollen aber diesmal recht gern unsere Ausstellung durch des Komponisten eigene Autorität belegen, wozu sich bald Gelegenheit finden wird. Die Intonazion des Orchesters war nicht immer vollkommen rein — ein Vorzug, der sich unter den statthabenden Verhältnissen freilich nur schwer erringen lässt. Das Streichquartett fanden wir früherhin zuweilen besser besetzt. Bei dem allen brachte das Oratorium oder vielleicht richtiger die dramatisirte Legende in der grossen Mehrzahl ihrer schönen, ja zum Theil köstlichen Partieen einen sehr günstigen Eindruck hervor. Auch diese zweite Aufführung des Werkes fand, wie die vorjährige, vor einem, die weiten Räume der Kirche fast überfüllenden Publikum Statt.

Nach kurzer Rast zog uns ein Militärkonzert des mit Recht weit und breit berühmten Musikcorps vom 32. Regimente an, in Vogels Garten, einem der besuchtesten Vergnügungsorte der Stadt. Es bestand theils aus Festmärschen, theils aus Ouverturen und anderen grösseren Arrangements für Blasinstrumente, theils aus patriotischen, von einem trefflich eingeübten militärischen Männerchor vorgetragenen Liedern und Gesängen; zusammen 12 Nummern. Alles ging unter Herrn Musikdirektors *Golde* Leitung, dessen Komposizionen und Arrangements sich einer wohlverdienten Anerkennung zu erfreuen haben, so vollkommen rund und exakt, wie man es nur wünschen mochte, und dieses Musikcorps, welches mehrere wirkliche Virtuosen in seiner Mitte zählt, kann sich ganz unzweifelhaft mit den allervorzüglichsten seiner Art messen. Nur im sonst meisterhaft gelungenen Arrangement der Ouverturen von Beethoven, Adam und Reissiger schien uns Herr Golde in Anwendung marzialischer Tonmittel dem Geiste der von ihm behandelten Werke theilweise etwas zu nahe getreten sein.

Die gelungenste unter Herrn Golde's eigenen Komposizionen, welche zum Vortrage gelangten, war eine Fantasie über — so hiess es im Programm — „Webers letzten Gedanken," eigentlich aber über einen allbekannten und beliebten Walzer von Reissiger, bestehend aus Introdukzion, Thema, Variazionen, Trauermarsch und Finale für Blasinstrumente, im vollen Militärchor. Die nicht geringen Schwierigkeiten dieser Komposizion zumal in den zum Theil mehrstimmig gehaltenen und kontrapunktisch geführten Variazionen wurden mit meisterhafter Sicherheit und Feinheit des Vortrags überwunden. Wir halten es für Pflicht, wohlgeübte, stärker besetzte Harmoniechöre auf diese, höheren Anforderungen genügende Komposizion des Herrn Musikdirektors Golde aufmerksam zu machen. Indem wir seinen unbestreitbaren Verdiensten, die sich auch bei diesem schönen Konzerte in das hellste Licht stellten, die freudigste Achtung und Anerkennung zollen, bitten wir ihn doch angelegentlichst, das militärische Bärtlein, welches er in seinem Arrangement der Fidelio-Ouverture angesetzt, wegzuschneiden.

Die Feier des Hauptfesttages selbst, vom herrlichsten Wetter begünstigt, hatte Tausende festlich geschmückter Bewohner der Umgegend herbeigezogen, welche schon

am frühen Morgen, in mächtigen Zügen, die Stadt belebten. Nach einigen odysseischen Irrgängen — aus Stolz auf unsere alte Bekanntschaft mit den labirinthisch verschlungenen Strassen und Gassen der grossen, aus drei kleineren so zu sagen zusammengeschobenen Stadt, in welche man niemals ohne Kompass und Grundriss, oder ohne einen tüchtigen Führer sich versenken sollte (man nehme diesen Wink zu Herzen!) — gelangten wir an das Theater, wo uns ein gütiger Freund in Empfang nahm, um uns (wir kultivirten Menschen haben doch zuweilen ganz ungemeine Kontraste der Eindrücke zu bewältigen!) aus dem hellsten Licht des schönen Augusttags in eine ägyptische Finsterniss und aus dieser wiederum in das blendende Zauberlicht einer Feenwelt zu leiten. An der Hand unseres ritterlichen Führers (wir wünschen einen solchen allen Festbesuchern) gelangten wir wohlbehalten, wiewohl nicht ohne einiges Stolpern in den Hafen einer Loge und hier auf einen Sitz um welchen uns Könige hätten beneiden mögen. Als unser geblendetes Auge sich in dieser Feenwelt allmälig zurecht fand und von näheren Eindrücken zu entfernteren überzugehen vermochte: siehe da! gerade gegenüber in der Mitte der Bühne ein herrlicher Baldachin mit der Büste des Königs, zu welcher aus dem Orchester ein lustiger Wald exoterischer Gewächse duftig emporstieg. Zu beiden Seiten Altäre mit bunten Opferflammen. Dazwischen eine grünende Hecke von Myrthen und blühenden Pflanzen — hinter der Hecke die Sängerinnen des Erfurtschen Vereins im schönsten Kranze. Fürwahr, eine geschmackvolle, eine reizende Anordnung, trefflich dazu geeignet, den ganzen Seelenmenschen auf den Genuss von Webers elektrisch-feuriger Jubelouverture vor und vollzubereiten! — Unter tüchtiger Leitung des rühmlichst bekannten Musikdirektors Herrn Ketschau flog das Werk, bei ziemlich starker Besetzung, rund und lebensfrisch vorüber. Eine geistreiche Rede, von Herrn Professor Dennhardt gesprochen, ging vom Herzen zum Herzen und machte auch das des Ausländers warm. Leider vermochte die nun folgende Kantate diese Eindrücke nicht zu steigern. Es war die vor einigen Jahren unter Beethovens Namen in Wien herausgekommene. Ist dieses Werk, in welchem wir nur wenige Spuren des Beethovenschen Genius wahrgenommen haben, wirklich von ihm verfasst *), so hat er's sicherlich mit höchster Unlust geschrieben und es übrigens auch schon durch die Nichtherausgabe selbst für ein *caput mortuum* erklärt, welches weder der untergelegte Wiener, noch der, wiewohl im Ganzen noch besser passende Erfurt'sche Text zu beleben vermochte. Kein Wunder, wenn es nicht mit jener Begeisterung vorgetragen wurde, zu welcher früher wohl öfter Weber's Festkantate den an Gesangtalenten so reichen Chor des Erfurtschen Musikvereins erweckte. Man schien es bei der Aufführung selbst zu fühlen, dass man hier seine Kraft an ein unbelohnendes Werk gesetzt. Auch gestanden uns mehrere hochachtbare Mitglieder jenes Vereins offen ihr Bedauern darüber, im Vertrauen auf die blendenden Anzeigen jener Kantate und auf den grossen Namen, wodurch sie in die Welt eingeführt worden, darnach gegriffen zu haben. Wir halten es für Pflicht, hiermit öffentlich vor dieser Buchhändlerspekulazion *) auf die Kassen der so zahlreichen Verehrer der Beethovenschen Tonmuse zu warnen, und würden dies schon früher, sogleich nach erster Bekanntschaft mit dem Werke, nach seiner Erscheinung, gethan haben, wenn wir es nicht, zur Vermeidung leicht möglicher Irrung, für nöthig erachtet hätten, erst nach erlangter voller Erkenntniss desselben in lebenskräftiger Erscheinung unser Urtheil darüber auszusprechen, welches wir nun aus wohl begründeter Ueberzeugung und in der vollen Gewissheit thun, dass der grosse Tondichter, wenn er um die Herausgabe dieses, von ihm sicherlich aus guten Gründen zurückgehaltenen Werkes wüsste, sicherlich mit Füssen darein stampfen würde.

*) Allerdings. *Die Redaksion.*

Die religiös-militärische Feier auf dem herrlichen Domplatze fand auch diesmal in gewohnter Weise statt; nur fehlte leider, wegen zunehmender Baufälligkeit des sie beherbergenden Thurmes, die eherne Stimme der gewaltigen Susanne im Kanonendonner der Festung.

Nachmittags gab es abermals Konzert in Vogels Garten inmitten eines Menschengewühls, welches durch sein Summen und Brausen in allen thüringischen und preussischen Zungen einen ruhigen Genuss der schönen Musik vom 32. Regimente durchaus unmöglich machte. Wir retirirten uns daher in die kühlenden Schatten eines ruhigeren Lustortes, wo wir im anmuthigsten und interessantesten der geselligen Kreise unsern Nachmittag, grossentheils unter musikalischen Gesprächen, sehr angenehm verlebten. Beiläufig kam da auch ein Gegenstand zur Sprache, welchen wir den talentvollen Sängerinnen der Buffbohnenstadt zu geneigter Beachtung angelegentlichst empfehlen wollen. Wir meinen die *Orthoëpik*, zu teutsch: die Kunst des rechten, deutlichen Aussprechens der Worte beim Gesange.

Bei längerem Aufenthalte in der interessanten Stadt erfreuten wir uns unter anderen auch der näheren Bekanntschaft Herrn *Ritters*, Organisten an der Kaufmannskirche, welcher tüchtig gebildet vom kürzlich verstorbenen Musikdirektor Müller in seiner Vaterstadt, so wie unter Bergers Leitung in Berlin, den Kreis seines musikalischen Schaffens, welches sich früherhin vorzugsweise auf die Orgel beschränkte, mit sehr günstigem Erfolge neuerdings auch auf andere Fächer ausgedehnt hat. Durch die Güte des eben so gefälligen als interessanten Künstlers wurden wir nicht blos durch sein tüchtiges und gediegenes Orgelspiel erhoben, sondern auch durch sein sehr fertiges und geschmackvolles Klavierspiel überrascht. Eben das Klavierspiel aber führte zu neuen Ueberraschungen — zur Bekanntschaft mit einer neuen Vokalmesse, einer neuen grossen Pianofortesonate aus Gmoll und einer neuen Sinfonie, sämmtlich noch ungedruckte Werke

*) Könnte nicht auch Verehrung gegen Beethoven die Herausgabe dieser Gelegenheitskomposizion veranlasst haben? Wie wir den Herausgeber, Herrn Haslinger, kennen, sind wir überzeugt, dass ihn in solchen und ähnlichen Fällen blose Spekulazion allein nie leitet. Für solche Zwecke sind auch in der That Tänze u. dergl. viel besser. *Die Redaksion.*

von Herrn Ritters eigener Komposizion. Die Messe enthält viel frisch Empfangenes und würdig Durchgeführtes. Die Sonate erinnerte uns, jedoch wahrlich nicht durch einen Geist knechtischer Nachahmung, an Bergers Meisterwerke in diesem Fache, und wir können sie den Herren Musikalienverlegern angelegentlichst zur Beachtung empfehlen. Im Fache der Sinfonie aber wird sich vielleicht Herr Ritter nach jener heiteren, humoristischen, allgemein ansprechenden Richtung hin hervorthun, welche seit Haydns Zeit leider zu wenig Vertreter gefunden hat. Eben diese Richtung tritt auch, zumal im letzten Satze der Klaviersonate, hervor, und Herrn Ritters Talent scheint sich in jenen Bereiche mit besonderem Glücke zu bewegen. Möge er sich diesem wahrlich nicht unbelohnenden Genre, dem wir in dieser Zeit des musikalischen Wulstes und Schwulstes und der Teufeleien nicht oft genug begegnen können, mit der Entschiedenheit widmen, auf welche ihn seine Künstlernatur hinzuweisen scheint! Nur äusserst wenigen bevorzugten Geistern ist es gegeben, fast in allen Fächern gleich gross zu sein; Tüchtiges und Hochachtbares in einzelnen zu leisten gelingt bei wohlberechnetem, von Zersplitterungssucht sich fern haltenden Streben fast immer dem Wohlbegabten.

Herr Ritter gedenkt übrigens seine Sinfonie, welche, wie wir hörten, in Erfurt mit Beifall aufgeführt worden, zunächst in Rudolstadt und dann auch in Leipzig vorzulegen. Von letzter Stadt aus hoffen wir dann ein ausführlicheres Urtheil über dieses Erstlingswerk eines mit Kraft und Geistesfrische emporstrebenden Künstlers zu vernehmen, als wir es jetzt nach einmaligem flüchtigen Ueberblicke desselben am Pianoforte zu geben vermögen. — Leider ist Herr Ritter, der sich, wie wir hörten, auch als Klavierlehrer durch geschickte in mancher Hinsicht eigenthümliche Anwendung der Logierschen Methodik, um die Jugend seiner Vaterstadt sehr verdient macht, so wie die meisten übrigen seiner Herren Kollegen zu sehr durch den mit seiner Stellung verbundenen Schuldienst gefesselt und zu sehr auf Erwerb durch Privatunterricht hingewiesen, um sein musikalisches Talent mit voller Muse anbauen und ausbauen zu können. Möge ihm die Gunst der königlichen Regierung, welche ihm bereits den Aufenthalt in Berlin gewährte, zur vollen Entwickelung seiner musikalischen Kraft eine günstigere Stellung bereiten! — Niemand kann zweien Herren dienen, am allerwenigsten dem Lehr- und zugleich auch dem Musikfache. In beiden bringt die Zeit immer höher steigende Ansprüche, und es gehört viel dazu, auch nur in Einem von beiden wahrhaft Tüchtiges zu leisten.

Indem wir den geneigten Lesern dieses Blattes vorliegenden Bericht von unseren diessmaligen musikalischen Erlebnissen beim Königsfeste in Erfurt übergeben, machen wir die Reiselustigen unter ihnen schliesslich noch darauf aufmerksam, dass man sich, um das Fest, an welches übrigens auch noch ein solennes Vogelschiessen sich anzuschliessen pflegt, recht zu geniessen, schon am 1. August an Ort und Stelle einfinden muss. Da die Konzerte und musikalischen Aufführungen nicht in öffentlichen Blättern angezeigt zu werden pflegen, ein Umstand, durch welchen mehreren Fremden, mit welchen wir zusammentrafen, beide Aufführungen in der Kirche und im Theater entgangen waren, so thut man wohl, sich zu rechter Zeit an die verehrlichen Vorstände des Sollerschen und Erfurtschen Vereins zu wenden, oder sich durch sonstige Vermittelung irgend eines in der Stadt wohnhaften Musikfreundes den Eintritt zu jenen zu verschaffen. Uebrigens herrscht in Erfurt in den uns bekannt gewordenen höheren und mittleren Kreisen der Gesellschaft ein so angenehmer, dem Fremden freundlich entgegenkommender Ton, wie wir ihn ausserdem fast nur noch in Dresden gefunden haben. Dabei findet aber das Wissenschaftliche wie das Kunstinteresse so vielseitige und gediegene Anregung und Befriedigung, dass man, je besser man Erfurt und seine Bewohner kennen lernt, desto schwerer sich von ihnen und ihren anmuthigen, an prächtigen Gartenanlagen (wir wollen nur an die grandiose Hagesche Anstalt erinnern) so reichen Umgebungen trennt und immer lieber zu ihnen zurückkehrt.

Im August 1839. *K. Stein.*

Feuilleton.

Donizetti's Lucia von Lammermoor hat zu Paris im Theatre de la Renaissance eine enthusiastische Aufnahme gefunden; die Musik wird eben so melodisch als ausdrucksvoll, eben so glänzend als dramatisch genannt. Unter den Darstellenden wird besonders ein junger, zum ersten Male auftretender Tenor *Ricciardi* gerühmt. — In Folge dieser glänzenden Aufnahme wird Donizetti seine in Italien nicht zur Aufführung gekommene Oper *Polyeuctes* für die Pariser Oper umarbeiten und dort unter dem Namen: *Die Märtyrer* zur Aufführung bringen.

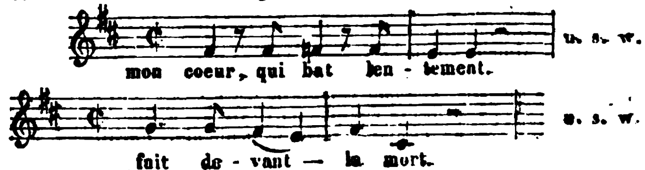
Der französische Minister des Innern hat Herrn Viardot, Direktor des italienischen Theaters zu Paris, sein Privilegium bis zum Mai 1843 verlängert. Das Projekt, dieses Theater mit der französischen grossen Oper zu verbinden, scheint ziemlich aufgegeben zu sein, doch spricht man schon wieder von einem andern Plane, die italienische Gesellschaft mit dem Theatre de la Renaissance zu vereinigen. Wahrscheinlich wird aber auch dies nicht zu Stande kommen.

Der *Kontrabass* wird in *Frankreich* fast überall noch nach Quinten gestimmt; doch erkennen Viele die Vorzüglichkeit der Stimmung in Quarten an, welcher sie vorzüglich die Ueberlegenheit der teutschen Kontrabassisten über die französischen zuschreiben. Cherubini und Habeneck in Paris haben sich unbedingt für die teutsche Stimmart entschieden, und ein gewisser *Gouffé* hat kürzlich darüber ein Werkchen herausgegeben unter dem Titel: Traité sur la contrebasse à 4 cordes, nach welchem im Pariser Konservatorium der Unterricht auf jenem Instrumente eingerichtet werden soll.

Ein kleines Beispiel, um zu zeigen, wie schrecklich die Franzosen ihre ohnehin nicht sehr musikalische Sprache misshandeln, um sie in den Tonrhythmus einzuzwängen. In Webers Adieu à la vie (nach Körner) kommt folgende Stelle vor:



Solche und ähnliche Stellen liessen sich zu Tausenden nachweisen. In demselben Gesange heisst es:



Ankündigungen.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in **Leipzig** sind erschienen:

Anger, 6 Pieces melodieuses pour Pianoforte. Oeuv. 1. 12 Gr.

Bohrer, M., Steyrer Volkslied. Intr. et Variations pour Violoncelle. Oeuv. 24 av. Orch. 2 Thlr.

— — Idem avec Pianoforte. 1 Thlr.

Dessauer, Ein Besuch in St. Cyr. Komische Oper in 3 Aufzügen von E. Bauernfeld. Vollständ. Klav.-Ausz. 7 Thlr. 16 Gr.

Henselt, „Wenn ich ein Vöglein wär!" Etude für Pianoforte. Op. 2. No. 6 der Etuden. 8 Gr.

Labitzky, J., Beliebte Walzer und Galoppen für Orchester. No. 1. Walzer aus der Feenwelt. Oeuv. 48. 1 Thlr. 20 Gr.

Marinoni, La jolie Catalane, Chansonette Espagnole avec Pianoforte. 4 Gr.

Pixis, J. P., Six Duos à 4 mains pour Pianoforte arrangés d'après les Trios pour Pianoforte. No. 1. (Oe. 75.) 1 Thlr. 18 Gr.

So eben ist erschienen:

Ueber das Oratorium

Paulus

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Mitgetheilt

zum nähern Verständnisse dieses Meisterwerks.

Gr. 8. Geh. 4 Gr.

Halle, im August 1839.

C. A. Kümmel's Sortimentshandlung.

G. C. Knapp.

Zu verkaufen

steht eine englische, vorzüglich schöne Pedalharfe von Erard in London für den Preis von Achtzig Thalern in Golde. — Käufer belieben sich in portofreien Briefen an Herrn Eduard Leibrock, Buch- u. Musikalienhändler in Braunschweig, zu wenden.

Verkaufsanzeige.

Der Unterzeichnete ist beauftragt, nachstehende berühmte Musikwerke zu den dabei bemerkten äusserst billigen Preisen gegen baare Zahlung zu verkaufen:

	Thlr.	Gr.
Fr. Schneider, Ostercantate. Part. Orch.- u. Singst.	2	12
W. A. Mozart, Missa. No. 2. Part. Orch.- u. Singst.	1	16
— — Missa. No. 7. Part. Orch.- u. Singst.	6	—
L. v. Beethoven, 3 Hymnen. Op. 8. Part. Orch.- und Singstimmen	3	12
— — gr. Messe solennelle. Oeuv. 123. Partit. Orch.- und Singstimmen	10	—
Graun, der Tod Jesu. Part. Orch.- u. Singst.	4	—
A. Romberg, Psalmodie. Partitur	2	—
Fesca, der 9. Psalm. Op. 21. Part. Orch.- u. Singst.	2	12
Neukomm, Te Deum laudamus. Op. 24. Partitur	2	—
Bergt, Te Deum laudamus. Op. 27. Partitur	1	8
Lindpaintner, Herr Gott, dich loben wir. Partitur.	2	12
Cherubini, Messe à 3 Voix. Klavier-Auszug	1	12
Spohr, die letzten Dinge. Vollständiger Klav.-Auszug.	2	—
Nägeli, Chorgesangschule	1	12
Abt Vogler, Missa solemnis. No. 1. Partitur	1	16
Neukomm, Stabat mater. En 2 Choeurs av. acc. d'Orgue ou Pianoforte	1	—
J. Haydn, der Sturm. Partitur. Orch.- u. Singst.	1	16
W. A. Mozart, Motette „Ob fürchterlich tobend." Partitur und Singstimmen	1	16
Pergolese, Stabat mater. Part. Orch.- u. Singst.	1	16
Hiller, Motette „Jauchzet dem Herrn." Part. Orch.- und Singstimmen	1	12
P. de Winter, Méthode compl. de Chant. 3 Parties.	5	—
J. Schnabel, Missa in F moll. Part. Orch.- u. Singst.	2	—
W. A. Mozart, Cantate: Davidde penitente. Partit.	1	4
Ph. E. Bach, 6 Konzertstücke für Klavier mit Orchesterbegleitung	1	8
K. M. v. Weber, Jubelcantate. Klav.-Ausz. u. Singst.	2	—
W. A. Mozart, Requiem. Part. Orch.- u. Singst.	2	12
Graun, Te Deum laudamus. Part. Orch.- u. Singst.	2	8
Rolle, Passionsmusik. Partitur. Orch.- u. Singstimmen.	1	16
Reichardt, Trauermusik auf Friedrich den Grossen. Partitur	1	—
W. A. Mozart, Te Deum laudamus. Part. Orch.- u. Singstimmen	1	12
Graun, Oratorium. Partitur. Orch.- u. Singst.	1	8
J. Haydn, Messe solenne. Part. u. einige Stimmen	3	—
Homilius, Passionscantate. Part. Orch.- u. Singst.	2	—
J. Haydn, Missa in B. (No. 4.) Part. Orch.- u. Singst.	4	—
Händel, das Alexanderfest. Partitur. Orchester- u. Chorstimmen in vielfacher Anzahl	8	16
Naumann, das Vaterunser. Partitur. Orchester- u. Chorstimmen in vielfacher Anzahl	8	—
Spohr, Missa für fünf Solostimmen und zwei fünfstimmige Chöre. Partitur und Singstimmen	4	—
Rosetti, Passionscantate: Jesus in Gethsemane. Partitur. Orchester- und Chorst. in vielfacher Anzahl	7	—
Händel, Te Deum laudamus. Klavier-Auszug. Orchester- und Singstimmen	1	12
— — der Messias, nach Mozarts Bearbeitung. Partitur.	3	—
Rosetti, Passionscantate: der sterbende Jesus. Partitur. Orchester- u. Singstimmen in vielfacher Anzahl	7	—
A. Romberg, das Lied von der Glocke. Partitur. Orchester- und Singstimmen in vielfacher Anzahl	6	—
Kunzen, das grosse Hallelujah der Schöpfung. Partitur und Singstimmen	3	—
A. Romberg, Te Deum laudamus. Partitur. Orchester- und Singstimmen	3	12
J. Haydn, Te Deum laudamus. Part. Orch.- u. Singst.	1	18
— — Die 7 letzten Worte des Erlösers am Kreuze. Partitur. Orch.- u. Chorstimmen in vielfacher Anzahl.	8	—
Hasse, Oratorium. Partitur. Orch.- u. Singstimmen.	2	—
Schicht, Motette „Jauchzet dem Herrn" für zwei Chöre. Partitur und Singstimmen	1	—
Cherubini's hochberühmte Missa. Partitur. Orchester- und Singstimmen in vielfacher Anzahl	7	—
Rinck, Missa für vier Singstimmen. Op. 91. Partitur. Orchester- und Singstimmen	1	16
Fr. Schneider, Elementarbuch der Harmonie	1	4
Fux, Gradus ad Parnassum	1	—
Berner, der 100. Psalm. Partitur. Orch.- u. Singst.	1	16
K. M. v. Weber, Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr." Partitur	—	16
Gesanglehre des Pariser Conservatoriums	1	12
Albrechtsberger, Generalbassschule	—	12
Zwei Ouverturen für grosses Orchester von Cherubini und v. Beethoven. (Die Stimmen doppelt.)	1	8
Stadler, die Befreiung Jerusalems. Klav.-Auszug	2	16
Collezione di musica da chiesa. Partitur	1	—
J. S. Bach, der 117. Psalm für vier Singst. Part.	—	8
Klein, Hiob. Cantate mit Chören. Klav.-Auszug	1	—
L. v. Beethoven, Christus am Oelberg. Klav.-Ausz.	1	—
N. Jomelli, Musique sacrée, Victimae Paschali. Partitur und Singstimmen	1	8
Mozart, Misericordias Domini. Partitur u. Singst.	—	12

Sämmtliche Artikel (theils gestochen, theils geschrieben) befinden sich im wohlconditionirten Zustande; die Chor- und Streich-Quartettstimmen sind fast durchgängig in doppelter und mehrfacher Anzahl vorhanden. — Briefe und Gelder werden portofrei erbeten.

Braunschweig, den 26. August 1839.

Eduard Leibrock.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. № 37. 1839.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Verleih uns Frieden (Da nobis pacem, Domine), Gebet nach lutherschen Worten (mit lateinischer Uebersetzung). *Für Chor und Orchester.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Partitur: 16 Gr.; Stimme: 6 Gr.; Klavierauszug: 8 Gr.

Zu No. 23 dieser Blätter wurde diese treffliche Kirchenkomposizion, wie Jedermann bekannt, nach der Handschrift des berühmten Verfassers im treuen Fac-simile unsern und den Musikfreunden eingehändigt. Eine genauere und sichrere Anzeige eines Werkes, als eine solche, kann es freilich nicht geben. Wäre es nur einigermaassen möglich, den geehrten Lesern alle besonders wichtige Tonsätze, wenn auch nur haupttheilweise, in Notenabdrücken selbst vor Augen zu stellen, oder ihnen ein ganzes Exemplar der Druckausgabe zu beliebiger Selbstansicht zu überliefern: so würden mindestens alle andeutenden Worte über Art und Beschaffenheit sehr überflüssig. Dass es selbst dann die Betrachtungen über Stand und Wesen der Kunst u. s. w. noch lange nicht würden, leuchtet eben so sehr ein, als dass mit Uebergehung des Besonderen irgend eines Werkes, worauf eine Anzeige zunächst ihr Augenmerk zu richten hat, die Besprechungen sich anders gestalten, theils verallgemeinern, theils geschichtlich vergleichend oder philosophisch erörternd stellen müssten. Es würden also Abhandlungen, die es nicht mehr mit näheren Ankündigungen neuer Erscheinungen, sondern mit umfassenderen und tieferen Förderungsansichten zu thun hätten. In solchen hochwichtigen Fällen würde aber nicht eigentlich über ein Werk, sondern über eine ganze Gattung höchstens auf Veranlassung eines Werkes gesprochen, immer mit Hinzuziehung anderer, — was folglich nicht bei jedem einzelnen geschehen kann. Ueber Kirchenwerke im Allgemeinen ist in dieser musikalischen Zeitung so oft und nach den verschiedensten Seiten hin verhandelt worden, dass uns weit eher eine verfehlte, als eine gelungene neue Erscheinung zu einer Wiederaufnahme des Gegenstandes anfeuern könnte. — Wir haben also in dem gegenwärtigen Falle nichts weiter zu thun, da sowohl das Allgemeine als das Besondere, was der Anzeige frommen könnte, vorausgesetzt werden muss, als die Musikwelt zu versichern, dass die Ausgaben schön und geschmackvoll sind, hier im Grunde auch nichts Neues; dass in der gedruckten Partitur jedes Instrument sein besonderes Notensystem erhalten hat, was im Facsimile nicht Statt hatte (nur zuweilen sind 2 Stimmen, wie die beiden Fagotte und Violoncelle, auf einem Liniensysteme höchst deutlich gedruckt); dass der Klavierauszug gut und für Singinstitute und Privatzirkel sehr zweckmässig ist und die einzelnen Singstimmen in bester Ordnung sind. Die Hauptsachen, welche das Werk selbst betreffen, sind durch die erwünschte Mittheilung des Facsimile besser dargelegt, als wir es mit Worten vermöchten. Wir empfehlen daher Jedem die eigene Beachtung.

L. Kleinwächter

Motette für vier Solostimmen und einen vierstimmigen Chor mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass (und drei Posaunen ad libit.). Op. 4. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Der erste Satz, mässig bewegt (♩=126), 6/4, Gmoll, singt zu ganz schlichter, nur so viel, als zum Wesentlichen nothwendig ist, zuweilen figurirter Begleitung, die blos eine Verstärkung des Gesanges gibt oder die Sänger zuweilen unbegleitet lässt. Er enthält die Worte: Salvum fac servum tuum, Domine Deus, sperantem in te, Chor und Solostimmen wechselnd, die letzten nicht im Geringsten bewegter oder geschmückter, als die ersten, in Bdur schliessend, worauf die Instrumente in derselben Weise kurz in Dmoll zum zweiten langsameren Satze 4/4 leiten, welcher von den Solostimmen etwas imitatorisch begonnen und von den Instrumenten nur in harmonischen Vierteln begleitet wird mit eben solchen kurzen Zwischenspielen zur Ruhe für die Sänger, die hier einige Achtelfiguren erhalten, und zur Abrundung der rhythmischen Einschnitte. Der Chorgesang setzt dies in derselben Weise fort, ohne jedoch an den Achtelbewegungen Theil zu nehmen. Darauf wiederholt sich das erste Tempo in derselben Melodie und Führung, nur harmonisch anders gewendet im Fortgange und in Gmoll feierlich abschliessend. Es ist ein demüthiger Bittgesang, der Bewegung und der getragenen, choralmässig gehaltenen Weise nach ganz im Sinne der alten Kirchengesänge, grossentheils auch in den harmonischen Wendungen damit übereinstimmend, ohne dass in Schlüssen die Terz weggelassen worden wäre, welche Nachahmung der frühesten kontrapunktischen Meister einerseits nicht im Geringsten schwer, wohl aber für unsere neueren Komponisten unnütz und zu kindlich ist. Es

ist ganz in der Ordnung, dass der Tonsetzer diese nur jenen Zeiten wohlanstehende, in damals geltenden Ansichten ehrbare Weise, die Jeder ohne die geringste Einsicht in den Geist der Alten sogleich nachbilden kann, nicht als eine Nothwendigkeit ansehe, die schlechthin zum frommen Sinne des 16. und 17. Jahrhunderts gehörte. Dieser fromme Sinn würde auch ohne diese Eigenheit, die im Grunde auf einer aus der Vorzeit aufgenommenen falschen Ansicht beruhete, vollkommen wirksam dagewesen sein. Die einzige Abweichung von der Harmonisirung alter Kirchenweise



kann jetzt dem schlicht und gut gehaltenen Ganzen keinen Eintrag thun. Die Posaunen können sehr wohl wegbleiben, und der nicht lang und ohne Fuge ausgeführte Gesang kann auch in Ermangelung der Streichinstrumente eben so wirksam von der Orgel begleitet werden.

A. v. Lehmann

deutsche Gesänge mit Pianofortebegleitung. 12s Werk. Halle, bei Knapp. Preis 16 Gr.

Der geehrte Verfasser ist Dilettant, aber nicht nur einer der gebildetsten, sondern geradehin einer von denen, die sich von den eigentlichen Künstlern nur dadurch unterscheiden, dass die letzten die Kunst zu ihrem vorzüglichen Lebenszweck oder vielmehr Lebensberuf gemacht haben, die ersten nicht. In solchen Fällen ist der Unterschied kein wesentlicher, sondern liegt einzig in Nebendingen. Was zum wahren Künstler gehört, besitzt der Geheime-Rath v. Lehmann, wie irgend Einer, so vielfach auch seine Thätigkeiten in andere wichtige Weltrichtungen, selbst vieljährig in Staatsangelegenheiten einflussreich und segensvoll eingriffen. Rechnen wir zum echten Künstler theoretische Ausbildung im Wesen der Musik, wie sie denn durchaus nicht fehlen darf, so wissen wir auf das Bestimmteste, dass er hierin zu Hause ist, wohl noch mehr, als mancher Künstler von Beruf, so dass er sich mit dem durchgebildetsten vom Fache messen darf. Sehen wir auf eine bis auf den gegenwärtigen Augenblick fortgesetzte Bekanntschaft mit der Literatur der Kunst im ganzen Umfange der Erscheinungen, so wird er auch hierin kaum einigen Ausnahmen von besonders glücklicher Stellung und selbst denen nur in manchen besondern Nebenfächern der Kunst nachstehen, Viele aber sogar überbieten, was seinem Eifer und seiner Liebe zur Musik, die schlechthin zu seinen Lebensfreuden gehört, zuzuschreiben ist. Seine Literaturkenntniss ist demnach keine Titelkenntniss, sondern eine in die Sache selbst eingehende, so dass er die Werke der besten und der guten Meister durchschaute und sich daran ergötzt; auch nicht eine nur auf einen kurzen Zeitabschnitt sich beschränkende, vielmehr eine solche, die etwa von Sebastian Bach und Händel bis in die letzten Tage reicht. Wollen wir zum erfahrenen Künstler noch die persönliche Bekanntschaft mit vielen gefeierten Häuptern vielfältiger Kunstrichtungen zählen, so dürfte er sogar durch sein wohlbenutztes, wechsel- und thatenvolles Leben, seine bedeutenden Stellungen, Reisen und Verbindungen im In- und Auslande vor den meisten Künstlern, besonders den angestellten, noch bei Weitem den Vorrang behaupten. Soll ein Künstler vom Fache, der des Namens würdig ist, auch noch nothwendig ein praktisch Ausübender und zwar im ausgezeichneten Grade sein, so ist er es nicht minder, als die besten; er ist ein so meisterlicher Klavierspieler, dass er mit den geschicktesten Virtuosen wetteifert, mit vielen und den besten gemeinschaftlich spielte und spielt, also auch von Vielen hinlänglich gekannt und geehrt ist. Soll endlich noch von einem hervorragenden Künstler gefordert werden, dass er zur Förderung und Hebung der Kunst eifrigst, rastlos thatkräftig und durchdringend eingriff, dass er namhafte Orte aufzuweisen hat, wo durch sein Licht Helle verbreitet, durch sein Feuer Liebe entzündet und so Wachsthum und Gedeihen der Kunst gezeitigt und über ganze Gemeinden und Gegenden regsamstes Leben und innere Freudigkeit ausgestrahlt wurden, so darf er sich dessen mit dem grössten Rechte rühmen. In den früheren Zeiten wird *Dessau* und in den neueren und neuesten *Halle* an der Saale die glänzendsten Zeugnisse geben. Kaum dass wir uns enthalten, davon, wie von dem Danke, den ihm Einzelne, die er als seine Schüler und Schülerinnen auszeichnete, schuldig sind, Näheres zu berichten. Wie anziehend eine ausgeführte Lebensbeschreibung eines Mannes, die wir gelegentlich zuverlässig geben werden, auch für Künstler und gebildete Kunstfreunde sein muss, eines Mannes, der zu dem Allen sich auch noch durch tüchtige Aufsätze und Komposizionen zum Besten der Kunst um Viele verdient machte, sieht Jeder von selbst.

Hätten wir also nach solchen aus gewissenhafter Ueberzeugung hervorgegangenen Vorausschickungen wohl noch Ursache, uns in ausführliche Bemerkungen zu jedem einzelnen der hier neu mitgetheilten, zum Theil früher komponirten Gesänge, was unter andern Umständen allerdings sich nöthig macht, einzulassen? Es wird genügen zu sagen: Die Gesänge sind tüchtig, sind das, was sie sein sollen und wollen; im Deklamatorischen, Melodischen, Harmonischen sinnig und eigen; dazu ist die Wahl der Texte, wie man sie von einem solchen Manne erwartet. Für welchen Geschmack diese Gesänge sein werden, liegt entweder im Gesagten, oder ist jetzt, bei so getheiltem Wesen der Kunst- und Liebhaber-Richtungen, gar nicht zu sagen. Eine übersichtliche Anzeige dessen, was das gut gedruckte und der Kaiserin von Russland gewidmete Heft enthält, so wie eine kurze Andeutung der Beschaffenheit des Gegebenen sind dennoch nicht zu erlassen. 1) Berglied, von E. v. Houwald, für Bass- oder Altstimme, hat in den melodischen Fluss das sprachlich Deklamatorische gezogen, das im Einklange mit der schmückenden Begleitung gut herausgehoben wer-

den muss, wenn das Sehnsuchtvolle nach der Heimath, was der verständige Trost unbeschwichtigt lässt, aber doch mildert, karakteristisch und treu wiedergegeben werden soll. So wenig schwierig auch die Töne selbst zu treffen sind, so ist dies doch eine Aufgabe, zu deren Lösung ein feiner Takt gehört. 2) Verlorenes Heimathglück, von Raupach, einfach erzählend und die verschiedenen Situazionen, wie in einer schlichten Ballade, mit Hilfe der Begleitung in Tönen malend. 3) Beim Abschiede geliebter Freunde, von Fügemann, Arioso und Chor. Auch hier waltet ein wehmüthiger Ernst vor, der zuvor vom Basse oder vom Alte, von einer bebenden Begleitung umspielt, ungesucht und doch eigen im würdigen Sologesange so aufgeregt wird, dass der darauf folgende vierstimmige Chor ohne Begleitung als nothwendig allgemeiner Ausbruch eines bewegten Gefühls folgen muss. Dabei ist die Reinheit des vierstimmigen Satzes noch besonders zu bemerken. 4) Wiegenlied, von Georg Keil. Zu einem solchen ernst zärtlichen und frommen Mutterausdruck des ansprechend lieblichen Gedichtes würde eine andere als eine solche ganz schlichte Empfindungsmelodie nicht passend gewesen sein, um so weniger, je mehr sie als rhythmisch melodischer Tonsatz geglänzt hätte. Das ist hier mit doppeltem Rechte besonnen vermieden, im Allgemeinen um des Wiegenliedes, im Besondern um dieses Inhalts willen. Der schlichteste Ton trifft mit den Worten genau zusammen, und die erwünschte Verschönerung, welche die Musik der Dichtung bringen soll, ist in eine angenehm wogende Begleitung gelegt, die das Ihre in solchen und ähnlichen Fällen stets thut.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 31. August 1839. Neu gestärkt durch mannichfaltigen Natur- und Kunstgenuss, und durch die freundliche Aufnahme im schönen Sachsenlande erheitert, beeile ich mich, meine, seit dem 6. v. M. unterbrochene Korrespondenz wieder anzuknüpfen.

Vom *Juli*, der hier sehr still vorüberging, ist Seiten der theatralisch-musikalischen Leistungen nichts weiter zu berichten, als dass eine Schwester unserer gefeierten Sängerin, Dem. *Lilla Löwe*, Schauspielerin am Hoftheater zu Mannheim, auch die Preziosa mit grossem Beifall dargestellt, und die Lieder in diesem Schau-, Lust- und Singspiel sehr angenehm vorgetragen haben soll. Dem. *Ost* aus Stuttgart hat noch die Agathe im „Freischütz" beifällig gesungen. Eine Liederspiel-Posse von L. Schneider: „Er requirirt," hat die lachlustigen Zuschauer sehr ergötzt. Die dazu gewählten Gesänge sind aus bekannten Melodieen geschickt kompilirt. Das Ganze macht auf Kritik keinen Anspruch, sondern soll nur dem gewandten Verfasser und Darsteller der Hauptrolle Gelegenheit geben, seine Sprachkenntnisse und Kraftausdauer zu zeigen.

Der *August* hat uns *vier* neue Opern gebracht, das will *viel* sagen, und bedeutet, genau betrachtet, doch *nicht* eben viel, wenn von Kunstgewinn die Rede ist.

Die *königliche Bühne* feierte den Geburtstag des Königs von Preussen (der sich am 3. August in der sächsischen Schweiz befand) in gewöhnlicher Weise durch Spontini's Festmarsch, Volksgesang, Festrede und „Heil Dir im Siegerkranz," worauf Mercadante's Oper: „Der Schwur" (il giuramento) folgte. Der höchst unzusammenhängende, widersinnige, italienische Text des Gaetano Rossi ist von Herrn J. C. Grünbaum recht sangbar übersetzt. Die Musik ist melodisch, glänzend für die Sänger, ganz in Rossini's Manier, nur weniger eigenthümlich, und lärmender instrumentirt. Dass in einer neueren italienischen Oper nicht die Rede von eigentlicher Karakteristik sein kann, versteht sich von selbst; doch zeigen einzelne Züge die Fähigkeit des Tonsetzers, sich über den herrschenden Geschmack seiner Nazion erheben zu können, wenn er es wollte. So zeichnet sich z. B. ein Quartett durch Wahrheit des Ausdrucks aus, Elaisa's Romanzen sind tiefgefühlt, einige weibliche Chöre ungemein melodisch; ein schönes Duett von Bianca und Viscardo erhebt sich zu dramatischem Ausdruck, eben so ein Quartett und vorzügliches Duett von Elaisa und Bianca, welches nur durch eine, von den Sängerinnen eingelegte Kadenz übermässig verlängert wird. Der Totaleindruck dieser Oper ist indess doch nur Monotonie und Langeweile, so sehr sich auch vorzugsweise Dem. Löwe beeiferte, das Möglichste für den Erfolg durch (oft nur zu reiche) Verzierungen und Kunstaufwand zu thun. Für Fräul. v. Fassmann ist die, viel Umfang in der Tiefe der Sopranstimme, wie in der Höhe, erfordernde Partie der Bianca nicht ganz angemessen, da überdies Kehlfertigkeit nicht die hervorstechendste Eigenschaft dieser dramatisch ausdrucksvollen teutschen Sängerin ist. So verlor z. B. die erste Szene der Bianca sehr an Frische durch die Transponirung aus G in As und E dur in F dur (noch dazu mit obligater Flöte). Die Herren Eichberger und Bötticher als Viscardo und Manfredo leisteten viel Lobenswerthes. Der Solotanz war unbedeutend. Da die Oper mit keiner Ouverture ausgestattet ist, so hatte Herr MD. Möser die undankbare Mühe übernommen, eine solche dazu zu komponiren, oder vielleicht eine frühere Komposizion, mit Benutzung eines Romanzenthema's der Oper, letzterer anzupassen, was indess doch immer Verschiedenheit des Styls bemerkbar macht. Dekorazionen und Kostüme waren so geschmackvoll, wie wir es auf der königl. Bühne zu sehen gewohnt sind. — Der wirkliche, wie der interimistische General-Intendant MD. *Henning* sind verreist, und ein Komité verwaltete so lange die Bühnengeschäfte. Der Herr GMD. *Spontini* ist am 16. d. M. nach 14monatlicher Abwesenheit aus Italien und Paris hierher zurückgekehrt, und hat seinen Dienst mit der Direkzion des Don Juan am 19. d. wieder angetreten. — Das *Königsstädtische Theater* feierte den 3. August durch ein neues Festspiel: „Die Mühle" (von Sanssouci) von A. Cosmar, mit Musik von Gläser. Eine edle Handlung des hochverehrten Monarchen, welcher den unverschuldet verarmten Besitzer der, durch den bekannten Prozess des früheren Eigenthümers mit Friedrich dem Zweiten, historisch merkwürdigen Mühle, wieder in den Besitz derselben gesetzt hat, gab in dem

Festspiel Veranlassung zur Erregung patriotischer Empfindungen, welche durch das Schlusslied: „Mein Vaterland“ von Gläser noch erhöhet wurden. Zur Ausfüllung des Zwischenakts wurde K. M. v. Weber's Ouverture zu Oberon ausgeführt, worauf die neue Oper *Turandot*, mit Musik von *J. Hoven* (der angenommene Name eines Wiener Dilettanten) folgte. Obgleich das Interesse, welches das Gozzi-Schiller'sche tragikomische Mährchen durch Witz und geistreichen Dialog erregt, durch die Bearbeitung zur Oper sehr geschwächt ist, so hat dennoch der Stoff nicht ganz seine Anziehungskraft und dramatische Wirkung verloren. Die musikalische Komposizion entbehrt nun freilich die Genialität und Erfindungskraft eines Beet-hoven, indess ist die einfache Natürlichkeit erfreulich, mit welcher dieser, wahrscheinlich noch junge Tonsetzer offen darlegt, dass er auf Neuheit und Exzentrizität keinen Anspruch mache. Die Ouverture ist etwas matt, der erste Akt gewöhnlich, meistens liedermässig und parlant in den Gesängen gehalten. Als gelungen tritt indess die rhythmisch verschiedenartige Behandlung, wie die Instrumentazion bei der Aufgabe und Beantwortung der Räthsel hervor. Der zweite Akt ist lyrischer und interessanter in der Musik, etwas im italienisch modernen Geschmack durchgeführt. Es folgen nur zu viel Arien auf einander. Kalaf's Szene ist sehr empfindungsvoll und melodisch gehalten, wird aber auch von Dem. Hähnel, welcher diese Männerrolle sehr gut steht, vortrefflich gesungen. Die Sopranpartie liegt häufig sehr hoch und ungünstig für Dem. Dickmann, welche überdies in der Turandot einen Ausbund von Schönheit zu repräsentiren, die schwere Aufgabe hat. Adelma wird durch Dem. Eichbaum angenehm dargestellt, jedoch nur mittelmässig gesungen. Dass in der Oper kein Tenor (d. h. wenigstens so wie solche hier gegeben wird) vorhanden, ist doch ein wesentlicher Mangel. König Oresman und Barak sind durch die Herren von Kaler und Eicke bestens besetzt. Dem Seneschall sind nur wenig hervortretende Situazionen von komischer Wirkung zu Theil geworden. Auch die Chöre der Doktoren u. s. w. sind etwas trocken und monoton. Dagegen ist die Instrumentirung lobenswerth und wirksam, ohne Ueberladung. Der unbekannte Komponist zeigt Talent zur dramatischen Komposizion, welches nur noch mehrerer Ausbildung bedarf. Die zweite neue Oper, welche das königl. Theater im August zur Ausführung brachte, war die früher zurückgewiesene, nach dem unerwartet günstigen Erfolge des beliebten „Czaar und Zimmermann“ jedoch von der Intendanz reklamirte komische Operette: „*Die beiden Schützen*,“ mit Musik von *Albert Lortzing*. Ueber die Komposizion ist bei Gelegenheit der Beurtheilung des Klavierauszuges schon in dieser Zeitung ein Näheres geäussert, daher ich mich darauf beschränke, zu berichten: dass auch dieses Singspiel, der zwar gewöhnlicheren, doch heiteren Handlung und komischen Karaktere wegen, wie durch die leicht fassliche, natürliche Musik, bei der ausgesucht vorzüglichen (dennoch aber nicht ganz angemessenen) Besetzung der Rollen allgemein gefallen hat, wenn auch etwas, fast an Trivialität grenzende Gewöhnlichkeit und häufige Reminiszenzen in der Musik nicht zu verkennen sind. Den meisten Beifall erhielten das Terzett No. 2, das Quartett No. 4, das Quintett No. 6, wie überhaupt alle Ensemble-Stücke, vorzüglich das melodische, karakteristische und echt komisch gehaltene Septett No. 7 im dritten Akt. Auch die Lieder gefielen mit Recht, weniger die in älterer Form behandelten Arien und Duette. Die beiden Liebhaberinnen waren durch Fräul. v. Fassmann und Dem. Schulze zwar ausgezeichnet, von Seiten des Gesanges, besetzt; doch dürfte Dem. Grünbaum sich, ihres naiven Spiels halber, mehr für die Darstellung der Karoline, und Herr Mantius sich für den Gustav, als sentimentalen Liebhaber, besser geeignet haben. Herr Böttcher gab den Schützen Wilhelm lebendig und sang die Baritonpartie vorzüglich. Auch die Herren Eichberger, Fischer, Zschiesche und Michler, wie Frau v. Wrochem als Haushälterin wirkten mit besten Kräften zur guten Aufnahme der belustigenden Operette mit. Am meisten aber trug dazu die, zwar etwas übertriebene, doch sehr ergötzliche Komik des Herrn L. Schneider als Peter mit bei. Die Erzählung der Prügelei beim Tanz des Hochzeitfestes in der vom Darsteller eingelegten Arie, No. 8 mit Musik von Lortzing, wurde höchst gewandt durch Gesang, Rede und Tanz versinnlicht. — So wird denn auch dies ältere dramatische Musikprodukt des bühnenkundigen Komponisten sich hier wohl auf dem Repertoir erhalten, da es mit so viel Vorliebe in Szene gesetzt und vom Publikum aufgenommen worden ist. — Mehr Kunstwerth hat indess jedenfalls „Czaar und Zimmermann.“ Von den sonstigen Leistungen der königl. Bühne ist noch zu erwähnen, dass Dem. Lilla Löwe in der „Stummen von Portici“ die Fenela gegeben, und Dem. Sophie Löwe in dieser Oper die Prinzessin mit grossem Beifall gesungen hat. Da Herr *Bader* auf Urlaub verreist ist, hat Herr Eichberger den Masaniello dargestellt. Don Juan wurde mehrmals, bis auf die Rolle des Leporello, vorzüglich gegeben. Fräul. v. Fassmann ist eine edle, leidenschaftliche Donna Anna. Die Stimme der Dem. Schultze hat an Klangfülle und reiner Intonazion sehr gewonnen; nur singt sie z. B. im Maskenterzett des ersten Final's als Donna Elvira häufig zu stark, und ist im zweiten Finale unsicher. Herr *Gerstel* vom königl. Hoftheater zu Stuttgart gab als Gastrollen den Dulcamara in Donizetti's „Liebestrank“ (in welcher Oper auch Dem. Sophie Löwe nach ihrem Ausfluge nach Dresden zuerst wieder auftrat) mit mehr Erfolg, als den Leporello, welcher zwar richtig und in der höheren Stimmlage kräftig gesungen, doch ohne Vis comica etwas derb dargestellt wurde. Die übrige Besetzung der Meisteroper ist so vorzüglich, als nur möglich. Die dritte Gastrolle des Herrn Gerstel war Doktor Bartolo in Rossini's „Barbier von Sevilla.“ Die Rosine sang Dem. Löwe sehr kunstfertig.

Die *Singakademie* hatte, ausser den im Juni und Juli durch reichen Wechsel klassischer Gesangkomposizionen ausgezeichneten Uebungen, zwei festliche Versammlungen. Die erste am 6. August war der Freude über das Geburtsfest unsers theuern Königs gewidmet. Nach einem Salvum fac regem von Granzin, einer kur-

zen Rede des Direktors und dem mit Begeisterung gesungenen „Heil Dir im Siegerkranz" bildete den zweiten Theil der Feier das Dettingensche Te Deum von Händel, unter Mitwirkung einer hochgeschätzten Meistersängerin, die sich leider der Oeffentlichkeit ganz entzogen hat. — Die zweite Feier war dem ernsten Gedächtnisse eines durch plötzliches Ableben auf einer Erholungsreise nach der Schweiz und Italien, seiner trauernden Wittwe, zahlreichen Freunden und der Singakademie frühzeitig im kräftigsten Lebensalter entrissenen, thätigen Vorstehers des Instituts, Kammergerichtsrath *Gedicke*, geweiht. Nach einem Choral von Grell schilderte der Direktor Ribbeck (gleichfalls Vorsteher) die Verdienste des Verewigten, worauf das Zelter'sche kurze Requiem a Capella, und die Motette von C. F. Rungenhagen: „Selig sind die Todten," demnächst die kunstreiche Motette von J. S. Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" folgte, und ein Theil des Mozartschen Requiem's (über dessen nunmehr unangefochtene, längst von ihm vorausverkündete Echtheit sich besonders Herr Dr. Gottfr. Weber [s. Cäcilia, Heft 80] lebhaft freut) machte den würdigsten Beschluss der rührenden Kunstfeier, welcher eine grosse Anzahl eingeladener Zuhörer beiwohnte. —

Im Königsstädtischen Theater gibt jetzt Dem. *Ehnes* vom k. k. Hofoperntheater zu Wien mehrere Gastrollen z. B. die Nachtwandlerin, Giulietta in den „Montecchi e Capuletti," Zerline in Fra Diavolo u. s. w. mit vielem Beifall. Die neueste komische Oper „Regine" oder „Zwei Nächte" von Scribe und Adam, ist am 24. und 25. d. M. mit gutem Erfolg gegeben. Das Nähere darüber im künftigen Bericht. Die grossen Ballete beginnen nun auch wieder. — Der *Märkische Gesangverein* wird sein sechstes Gesangfest zu Potsdam in der Garnisonkirche am 3. und 4. Oktober d. J. unter Leitung des Herrn Schärtlich, durch Aufführung geistlicher Gesänge und liturgischer Chöre für Männerstimmen, begehen. — Der bekannte Baritonist und Sopransänger *Maximilian Stark* wird sich im königl. Theater hören lassen.

Strassburg. Unser neuer Theater-Direktor *Paul Roux*, von Nantes kommend, wird die Bühne erst mit dem Monat September eröffnen. Indessen fehlt es an pomphaften Ankündigungen nicht über die Vorzüglichkeit seiner Oper; wenn auf das Operapersonal eben so viel verwendet worden ist als auf die Umgebungen, Chor, Orchester u. s. w., so lässt sich nichts Ausgezeichnetes erwarten. Wie spärlich hier die Direkzion zu Werke geht, beweisen auf der einen Seite die Engagements von Violin- und Viola-Schülern zu den wenigen ältern, ja zu alten Musikern des Streichquartetts, auf der andern die öffentlich angeschlagene Aufforderung an Väter und Mütter, die ihre Kinder beiderlei Geschlechts dem Theater bestimmen möchten, sie vom fünften bis zum zwanzigsten Jahre in zwei unentgeltliche Schulen für Gesang und Tanz, die bei dem Theater errichtet seien, zu schicken; denjenigen, welche sich auszeichnen, verspricht man sogar als Reizmittel einen monatlichen Gehalt. Ob nun die Väter und Mütter auf diese Einladung hören werden, und im Fall sie es thun, das Publikum die Lehrzeit dieser sämmtlichen Jugend mit seiner Gegenwart beehren wird, kann nur die Folge zeigen.

Wir haben noch von zwei Konzerten Rechenschaft zu geben, welche eine allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zogen. Am 14. April wurde in dem Theater ein grosses Konzert zum Besten der Opfer des Erdbebens auf der Insel Martinique gegeben. Ausser der Festouverture von Ries und der Pastoralsinfonie von Beethoven wurde nichts als Gesangmusik gegeben, nämlich die Introdukzion aus Tell, — Duett daraus zwischen Mathilde und Arnold, — Finale (das letzte) aus Norma, — Szene aus Niobe von Pacini, — Duett aus Tell zwischen Arnold und Tell, — Terzett, Chor und Finale des fünften Akts der Hugenotten. Für den edlen Zweck waren etwa 200 Dilettanten, welche das Singpersonal bildeten, zusammengetreten, begleitet von einem Orchester von 80 Personen. Die Solopartieen waren von der ausgezeichneten Dilettantin Mad. de Chambure, geb. Eugenie Rouget, mit wahrer Virtuosität, und den Herrn Cetty, Militär-Intendanten, einem sehr gebildeten Tenorsänger, und Stöber, Bass, beide Dilettanten, vorgetragen. Die Aufführung war vorzüglich zu nennen. Die Einnahme betrug 5266 Franken.

Am 2. Juli hörten wir den belgischen Violinspieler *Ghys* in einem Konzert, das er in dem Foyer des Theaters gab. Er spielte mit bloser Klavierbegleitung ein von ihm komponirtes und variirtes Thema *Le romantique* betitelt, ein Andante von Baillot und das zehnte seiner variirten Lieder. Der Vortrag des Herrn Ghys ist mit dem anderer Violinspieler nicht zu vergleichen; er hat etwas ganz Eigenthümliches, wodurch der Zuhörer durch tiefgefühlten Ausdruck hingerissen wird. Merkwürdig ist sein oft wellenartig, seiner ganzen Länge nach geführter Bogenstrich. Referent, der die vorzüglichsten Geiger gehört hat, muss bekennen, dass keiner so sehr das Gefühl in Anspruch genommen, sein Ton dringt zum Herzen und seine ausserordentliche Kunstfertigkeit erregt Erstaunen; dabei wendet er, um Effekt hervorzubringen, keine der alltäglichen Mittel an, wie z. B. durch Flötentöne, Pizzicato's u. a. Gaukeleien. Es ist eine Lust, der vielfältigen Abwechslung seines Bogenstrichs nach Maassgabe des Ausdrucks, den er hervorbringen will, zuzusehen. Er erntete ungestümen Beifall.

Colmar. Auch in unserer alten ehemaligen kaiserlich freien Reichsstadt ist der Sinn für gute Musik nicht verloren. Bekanntlich blühte hier schon im 14. Jahrhundert der Meistergesang, wie in Mainz, Strassburg, Augsburg u. a. Eine der grössten handschriftlichen Sammlungen von altteutschen Minne- und Meistersängen, die über tausend Lieder enthält, wurde lange in der Schusterzunft aufbewahrt, von wo aus sie in die hiesige Stadtbibliothek gebracht wurde, und zeugt von dem Ansehen, in welchem diese Kunst hier in jener Zeit stand. Dass die jetzige Generazion der Musik nicht abhold sei, davon findet man Beweise in der thätigen Mit-

wirkung der hiesigen Dilettanten und jener der Umgegend, bei den alsatischen Musikfesten zu Strassburg und in den hiesigen Konzertanstalten. Eine bedeutende philharmonische Gesellschaft, an deren Spitze die ersten Magistratspersonen stehen, hat sich in der letzten Zeit hier gebildet und berechtigt zu grossen Erwartungen. Leider ist unser Theatergebäude, für die jetzige Bevölkerung zu klein, um grössere Opernvorstellungen würdig auf der Bühne geben zu können; allein diesem Uebelstand soll nächstens abgeholfen werden, damit im künftigen Frühjahr der bereits verordnete Bau eines neuen Theaters beginnt. Ein stehendes Theater haben wir nicht, sondern es erscheint in den Wintermonaten eine französische Gesellschaft für Schauspiel und Vaudeville, selten eine Oper; doch besuchen uns zu Zeiten teutsche Operngesellschaften.

Am 2. April überraschte uns, von Basel kommend, die Operngesellschaft des Herrn *Hehl*, welche er nach ihrer Auflösung zu Strassburg im Dezember v. J. dorthin verpflanzt und grosses Aufsehen damit gemacht hatte, nach dem Schluss jener Bühne, die alljährlich mit Ostern erfolgt. Seit zehn Jahren war Herr Hehl nicht mehr hier, und so lange ist es auch, dass wir keine gute Oper mehr hatten. Bis zum 19. April fanden vorläufig acht Opernvorstellungen statt, welche auch hier grosses Aufsehen erregten und eine wahre Theaterwuth hervorbrachten. Bei der Vorstellung des Robert der Teufel wurden wenigstens 200 Personen zurückgewiesen, die Sänger und Choristen mit Beifall überschüttet. Zu unserm Leidwesen hatte sich Herr Hehl verbindlich gemacht, von Mitte April bis Mitte Mai in Strassburg noch zwölf Opern zu geben; sobald diese Nachricht hier bekannt wurde, wandte man alles an, um Herrn Hehl zurückzuhalten, allein er hatte frühere Verpflichtungen zu erfüllen, worüber die Strassburger Berichte in diesen Blättern das Geeignete gemeldet haben. Mit derselben Gesellschaft kehrte er am 25. Mai in unsere Mauern zurück, allein das beleidigte Publikum besuchte bei der eingetretenen grossen Hitze nur sparsam die Vorstellungen, so dass sein lange bewährter Ruf eines pünktlichen Zahlers gefährdet wurde. Zum Beweis jedoch von Achtung und Liebe für ihn und für die Mitglieder seiner Gesellschaft haben sich mehrere Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft thätig bemüht, neuerdings für sechs Opern eine Subskripzion zu Stande zu bringen, welche die Kosten des Unternehmens deckt. Wir verdanken dem thätigen Wirken des Herrn Hehl, der uns nun verlässt, die Bekanntschaft mit Bellini und Donizetti, und hatten den hohen Genuss, auch Meyerbeers grossartige Komposizionen Robert der Teufel und die Hugenotten aufführen zu sehen, was wir nie hoffen zu dürfen glaubten. Dabei suchte Herr Hehl alles Mögliche aufzubieten, um die Vorstellungen recht gut zu geben, und brachte das früher bei ihm in Strassburg und Basel angestellte Streichquartett der Gebrüder *Mayerhoffen* aus Mannheim mit sich, welches mit dem Ensemble dieser Operngesellschaft so ganz verschmolzen ist. Für sein thätiges Wirken wird allgemein die Uebernahme des neuen Theaters, wovon oben die Rede ist, gewünscht. Aus folgendem Repertoir ist der Fleiss der Gesellschaft zu entnehmen, in einem Zeitraume von zehn Wochen: Romeo zwei Mal, Postillon von Lonjumeau, Sonnambula drei Mal, Tankred, Robert der Teufel zwei Mal, Hugenotten zwei Mal, Der Maurer, Tell, Die Stumme, Titus, Freischütz, Norma zwei Mal, Don Juan, Moses, Fra Diavolo, Weisse Dame, Oberon. Unter die Lieblinge des Publikums sind zu zählen Dem. *Erdmann*, eine junge talentvolle Sängerin, als Julie, Sonnambula u. s. w. Mad. *Hehl* als Madelaine im Postillon, trefflich in Spiel, Haltung und Gesang; als Alice erfreute sie sich der hier seltenen Ehre des Hervorrufens, auch als Valentine leistete sie viel. Der Tenorist *Wapens* war als Elvin, Georges Brown, Osiride, und überhaupt in ganz hoch liegenden Particen in der That recht wacker.

Feuilleton.

Halevy ist zum Professor der lyrischen Komposizion an dem Pariser Konservatorium der Musik ernannt worden.

Beethovens Fidelio wird an der grossen Oper zu Paris einstudirt, nach Castil-Blaze's Bearbeitung; Mad. Stoltz hat die Titelrolle. Vor dem Fidelio sollen Donizetti's Märtyrer, nach demselben eine neue Oper Meyerbeers aufgeführt werden; in letzterer hat ebenfalls Mad. Stoltz die Hauptrolle.

Herr *von Prony*, Pair von Frankreich, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste, ist zu Paris im 84. Lebensjahre gestorben. Er war nicht nur gründlicher Kenner der Tonkunst, sondern hat auch mehrere treffliche musikalische Werke, namentlich über Akustik und die damit zusammenhängenden Zweige der Musik geschrieben.

Adam hat eine neue komische Oper fertig, welche bald in Paris aufgeführt werden wird, da der Komponist in Kurzem nach Petersburg reist, wo er für die Taglioni ein Ballet schreibt. — Auch *Auber* arbeitet an einer neuen dreiaktigen Oper.

Rossini kehrt zum Winter wieder nach Paris zurück. Er hat an seine dasigen Freunde geschrieben: dass er den Arbeiten, denen er seinen Ruhm verdanke, keineswegs entsagt habe; dass er nicht nach Italien gegangen sei, um im Müssiggange zu schwelgen, sondern, um die nöthige Ruhe und Erholung zu suchen, und dass er sich sogleich nach seiner Rückkehr mit einer grossen lyrischen Komposizion beschäftigen werde.

Meyerbeers Hugenotten sind nun auch über den atlantischen Ozean gedrungen; sie wurden mit glänzendem Erfolge in *Neuorleans* aufgeführt. Besonders gerühmt wird dabei der Tenor Heymann, ein geborner Franzose, welcher schon vor seinem Abgange nach Amerika in mehreren bedeutenden Städten Frankreichs, z. B. in Lyon, grossen Beifall erntete.

Die Pariser italienische Operngesellschaft (unter Direkzion des Herrn Laporte), welche jetzt bekanntlich in England verweilt, ist von London nach Manchester gegangen, um dort eine Reihe von Darstellungen zu geben. Zunächst sind Bellini's Puritaner und Anna Bolena zur Aufführung bestimmt.

Als die Königin Victoria Englands Thron bestieg, hoffte man eine glänzende Epoche der englischen Tonkunst zu erleben: die junge 19jährige Königin liebt und übt die Musik. Allein diese Hoffnungen haben sich bis jetzt wenigstens nicht bewährt; allgemein sind die Klagen über die unbegreifliche Vernachlässigung der

Tonkunst Seiten der englischen Regierung. Nur dem italienischen Theater schenkt die Königin ihre Gunst; das Theater Drurylane ist schon seit einiger Zeit geschlossen; am Coventgarden-Theater, jetzt unter Direkzion der Mad. Vestris, werden zwar Opern gegeben, jedoch wird auch dort die Musik nur als Stiefkind behandelt. So ist es denn gekommen, dass die besten Sänger immer mehr aus England sich wegwenden; die meisten gehen auf den Kontinent oder nach Amerika. — Trotz dieser betrübten Umständen hat der bekannte Sänger und Tondichter *Balfe* (s. Feuill. S. 154) mit kühnem Muthe eine Gesellschaft für die komische Oper zusammengebracht und mit derselben das restaurirte Theater Royal Lyceum zu London eröffnet. Die erstgegebene Oper war von Balfe selbst: Diadeste oder Die verhüllte Frau, mit einer sehr hübschen Musik, sie fand vielen Beifall. Alle englischen Künstler wünschen diesem Unternehmen den besten Erfolg, der ihm auch, wie es den Anschein hat, zu Theil werden wird.

Ein gewisser Herr *Mab* sagt in der Revue et Gazette musicale de Paris: „Die Erfindung des Notenstichs gehört Frankreich an; unsere Nachbarn (die Teutschen) haben uns darin zwar nachgeahmt, sind jedoch weit hinter uns zurückgeblieben.“ Was die Erfindung betrifft, so ist dieselbe wenigstens sehr problematisch; rücksichtlich des Vorzugs französischen Notenstichs vor dem teutschen hätte Herr Mab sich die Mühe nehmen sollen, teutsche Noten der neuern Zeit mit französischen zu vergleichen — er würde dann die entgegengesetzte Ansicht, wenn auch nicht ausgesprochen, doch gefasst haben. Im Namen des künstlerischen Teutschlands muss hier, in den Annalen der Tonkunst, gegen jene prahlerische Behauptung feierlich protestirt werden.

Paganini ist mit seinem Arzte Lallemand in den Bädern von Vernet angekommen. Er soll nur noch ein Schatten sein; die Stimme ist ganz hin, und er macht sich nur noch durch seine flammenden Blicke und seine eckigen Gesten verständlich. Die Schwefelbäder des genannten Ortes haben schon öfter in Nervenkrankheiten Wunder gethan, und ein solches hofft man auch für den grossen Geiger.

Das Konservatorium der Musik zu *Brüssel*, welches vor sechs Jahren sehr verfallen war, hat sich seitdem (Fétis ist der jetzige Direktor) ausserordentlich gehoben. In der Ausführung der schwierigsten Werke wetteifert es mit dem Pariser; tüchtige Virtuosen gehen aus ihm hervor, z. B. die Violoncellisten Batta, Servais, Blac, Demunck, letzterer jetzt selbst Professor dieses Instruments an dem genannten Institut; der Geiger Steveniers, der Pianist Solvay u. s. w. Der Gesangschule steht Geraldy, wenigstens einen Theil des Jahres, mit grossem Erfolge vor. — Auch bei diesem Konservatorium finden, wie beim Pariser, jährliche Preisvertheilungen statt.

Der berühmte Geiger *Lafont* ist auf eine traurige Art ums Leben gekommen; auf einer Reise durch das südliche Frankreich stürzte sein Wagen um, und er wurde durch den Fall so schwer verletzt, dass er einige Stunden darauf verschied. Er war 39 Jahre alt.

Peter Cremont, geb. zu Aurillac 1784, verdient nicht nur als ein tüchtiger Musiker im Allgemeinen Erwähnung, sondern auch besonders um deswillen, weil er Einer der Ersten ist, welche die Meisterwerke teutscher Kunst in Frankreich einführten. Ursprünglich war Cremont zum Gelehrten bestimmt, dann brachte man den Knaben zu einem Goldarbeiter in die Lehre, endlich zu einem Messerschmied; allein die Liebe zur Kunst liess sich nicht unterdrücken, und er setzte es zuletzt auch durch, sich ihr ganz widmen zu dürfen. 1799 ging er mit einer Schauspielertruppe als Orchesterdirektor nach Teutschland, trat hier mit den ausgezeichnetsten Künstlern, einem Beethoven, Spohr, Romberg u. A., in nähere Verbindung und bildete sich dadurch immer höher. Der Kaiser von Russland ernannte ihn zu seinem Kapellmeister, in dieser Stellung komponirte er Vieles und Treffliches; leider aber ging Alles beim Brande Moskau's verloren. Cremont, welcher hierbei sein ganzes Vermögen einbüsste, kehrte unter den grössten Mühseligkeiten nach Frankreich zurück, wurde Orchesterdirektor am Pariser Odeon und verwaltete diese wichtige Stelle mit grösster Auszeichnung. Hier war es, wo er teutsche Werke einführte und verbreitete, namentlich ist durch seine Bemühungen Webers Freischütz zur Aufführung und allgemeinen Anerkennung gelangt. Auch Meyerbeer führte er zuerst auf der französischen Bühne ein, und zwar mit dessen Oper Margarethe von Anjou. — Nach der Julirevoluzion zog sich Cremont in die Provinz zurück, und lebt seit zwei Jahren in Tours, wo er ein ganz neues musikalisches Leben hervorgerufen hat. Als Orchesterdirektor der philharmonischen Gesellschaft daselbst bleibt er seinen alten Neigungen getreu und bringt die Meisterwerke teutscher Künstler, namentlich Beethovens, Webers, Mozarts und Haydns auf würdige Weise zur Aufführung. Die unter seiner Leitung stehende Gesellschaft zählt jetzt achtzig ausübende Mitglieder.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben mit Eigenthumsrecht

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. v., Fantasie für das Pianoforte und Orchester mit Chor. Op. 80. arr. für das Pianoforte zu 4 Händen	1	8
— — Fidelio, Oper, in einzelnen Nummern. No. 1—16 .... à 6 Gr. bis 1 Thlr. 8 Gr. compl.	6	16
— — Ouverture zur Oper Leonore, arr. für das Pianoforte zu 4 Händen	1	—
Bertini, H., 3s Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Alt, Violoncell und Contre-Bass. Op. 90	3	4
Burgmüller, F., Galoppade nach beliebten Themen aus dem Feensee für das Pianoforte. Op. 53.	—	12
Chollet, L., Variationen brill. nach Themen aus dem Feensee für das Pianoforte. Op. 37	—	16
Chopin, F., 24 Préludes pour le Piano. Op. 28 geh.	2	—
Duvernoy, J. B., 2 Divertissements über Lieblings-Themen aus dem Feensee für das Pianoforte. Op. 95. No. 1. 2 .... à	—	12
Fessy, A., Fantaisie brill. nach beliebten Melodieen aus dem Feensee für das Pianoforte. Op. 55	—	16
Freudenthal, J., 3 Balladen für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 35	—	20
Halevy, F., Potpourri nach beliebten Melodieen aus die Dreizehn, arr. für das Pianof. zu 4 Händen.	—	20
— — Ouverture daraus für das Pianoforte zu 4 Händen	—	16
Heller, St., Rondoletto sur la Cracovienne du Ballet: La Gipsy pour le Pianoforte. Op. 12	—	12
— — Rondino brill. sur une Cavatine fav. de l'Opéra: Les Treize pour le Pianoforte. Op. 15	—	12
Kalkbrenner, F., Fantaisie en forme de Rondo sur le Lac des Fées pour le Pianoforte. Op. 150.	—	18
Karr, H., Fantaisie sur des motifs du Lac des Fées pour le Pianoforte. Op. 250	—	12
Lindblad, A. F., Sinfonie für grosses Orchester	5	—
Mozart, W. A., 4 Sonaten für Pianoforte, Violon und Violoncelle. No. 1—4. (Neue Ausgabe der completten Werke 10s Heft.) .... à	1	—
Osborne, G. A., Fantaisie brill. sur la Valse de l'Opéra: les Treize pour le Pianoforte. Op. 32.	—	18
Spohr, L., Duo für Pianoforte und Violine, arr. für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 95	1	12
Spontini, G., 2 Romanzen, mit französischem und teutschem Texte. No. 1. Es entflieht der Liebe Glück. 4 Gr. No. 2. Der Abschied. 8 Gr.		
Thomas, A., der Blumenkorb (Le Panier fleuri), komische Oper in einem Akt. No. 1—8. à 6 Gr.	1	—
Veit, W. H., 3s Quartett für 2 Violinen, Alto und Violoncelle. Op. 7	1	16
Wolff, E., Impromptu brill. sur des motifs de l'Opéra les Treize pour le Pianoforte. Op. 23	—	12

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Album für Gesang
(auf 1840).

Mit neuen Original-Kompositionen von *C. Banck*, *J. Dessauer*, *F. Küchen*, *C. Löwe*, *C. G. Reissiger*, *L. Spohr* und *W. Taubert*. Elegant cartonirt. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Kompositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen.

Dresden, im September 1839.

Wilhelm Paul.

In der königl. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in **Dresden** ist neu erschienen:

	Thlr.	Gr.
Blassmann, Ad., Impromptu à la Mazurka pour le Pianoforte	—	4
Dotzauer, J. J. F., Museum pour les amateurs de Violoncelle. Pièce fantastique sur des airs nationaux Ecossais et Irlandais pour le Violoncelle et Pianoforte. Oeuv. 137. No. 2	—	14
Hänsel, A., Militär-Musik. Enthaltend 4 Märsche und 1 Reveille. Op. 47. (Können auch 7stimmig vorgetragen werden.)	1	—
— — Die Nebenbuhler. Zwei moderne Schottische für Pianoforte	—	4
Huth, L., Des Jägers Lied, Gedicht von H. Marggraff. Frage, Gedicht von W. Müller. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	6
Kummer, F. A., Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oeuv. 46. No. 15. And. et Rond. / - 16. Fantaisie } sur des motifs de l'Opéra: Guido et Ginevra de F. Halevy	—	18
— — Soirée musicale pour les amateurs de Pianoforte à 4 mains, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49. No. 1. Variations sur un thème de Bellini / - 2. Potpourri sur un motif de l'Opéra: „Le Postillon de Lonjumeau." } (Können auch ohne Violoncelle ausgeführt werden.)	1	12
Meyer, H., Töne der Zeit. Walzer für das Pianoforte	—	8
— — Favorit-Tänze [illegible]. Spott-Galopp mit Coda, Societät- und Marionetten-Schottische für Pianoforte	—	6
— — Neuester Contretanz über Motiven aus der Oper: „Zum treuen Schäfer," von Adam, für Pianoforte	—	6
— — Erinnerung an die Schönen. Tändel- und Frühlings-Schottische für das Pianoforte	—	4
Reissiger, C. G., Deutsche Lieder für Tenor oder hohen Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. 1) Der Himmel im Thale. 2) Sehnsucht. 3) Rückblick vom Berge. 4) Jäger und Jägerin. 5) Ou vaincre ou mourir. 6) Zum Liebchen. Op. 139. (40. Liedersamml.)	—	20
Richter, Aug., Winter-Fest-Galopp für das Pianof.	—	4
Truhn, F. H., Gondoliera (Gedicht von Geibel), für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 29	—	10
C. M. v. Weber, Portrait, gez. u. lith. von Heine	—	9
Ludw. v. Beethoven, Portrait, gezeichnet u. lithographirt von E. Oertel	—	10

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. № 38. 1839.

Neues Reglement
der Akademie der schönen Künste zu Paris zur Bewerbung um den grossen Preis für musikalische Komposizion.

Mittheilungen aus Paris.

Das königliche Institut von Frankreich, in specie die musikalische Sekzion der königl. Akademie der schönen Künste zu *Paris*, hat auf den Grund eines Gutachtens (Opinion) eines ihrer neuesten Mitglieder, des an die durch Paer's Ableben erledigte Stelle gewählten Ritters *Spontini*, ein neues *Reglement*, in Betreff der Bewerbung um den *grossen Preis für musikalische Komposizion*, entworfen und dasselbe, nach darüber stattgefundener Diskussion unter den Mitgliedern einer deshalb besonders bestellten Kommission (aus den Herren Berton, Caraffa, Spontini u. A. bestehend) angenommen, und dem Plenum der Akademie zur Entscheidung vorgelegt.

Diese neuen Bestimmungen betreffen vorzugsweise 1) die *Fuge*, und zwar die *strenge* Fuge (la Fugue scolastique), welche *a)* nicht mehr vierstimmig (welche Gattung Referent doch für die natürlichste hält), sondern für fünf Stimmen, nämlich Sopran, Mezzosopran, Kontralt, Tenor und Bass (jede Stimme in ihrem eigenthümlichen Schlüssel), oder für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass, nach der Wahl jedes Mitgliedes der musikalischen Sekzion *) von den Preiskonkurrenten bei verschlossenen Thüren in vier Tagen angefertigt werden soll. *b)* Das *Thema* der Fuge soll von den Konkurrenten *selbst erfunden* werden (was sehr wesentlich und gewiss von Nutzen ist), anstatt dass solches früher aufgegeben wurde. Ferner soll die Fuge *drei Kontrasubjekte* auf lateinische *Worte* enthalten, welche *einen* Sinn ausdrücken, und deren nicht weniger als sechs bis acht sein sollen. Auch dieser Text wird auf obige Weise von den Mitgliedern der musikalischen Sekzion angegeben. Eben so die Bestimmung des Zeitmaasses, der Tonart, der Taktzahl des Thema's, ob solches mit der Dominante, Tonika oder Terz anfangen soll. Auch werden ein bis zwei Takte in Noten angegeben, welche mit in die Fuge einzuschalten sind.

2) Jeder Preiskonkurrent soll verpflichtet sein, einen grossen *Chor* für fünf Stimmen (ein gut geführter vierstimmiger Chor dürfte auch wohl genügen?) im freien Styl, mit Begleitung von grossem Orchester, zu komponiren. Der Text zu diesem Chor von irgend einem französischen Dichter wird auf gleiche Weise, wie bei der Fuge, von den Mitgliedern der Akademie gegeben. Auch wird Zeitmaass, Tonart und ungefähre Dauer dieses Chors bestimmt werden.

3) Zur definitiven Preiskonkurrenz soll endlich der, deshalb 25 bis 30 Tage eingeschlossene (enfermé en loge) Eleve verbunden sein, zu komponiren: *a)* eine *Ouverture* für grosses Orchester, worin der Komponist sich völlig ungebunden seiner Fantasie überlassen und zeigen kann, wie er eine Instrumentalmasse anzuwenden weiss, die Natur der verschiedenen Instrumente kennt, und durch verständigen Gebrauch und kenntnissreiche Arbeit (facture) damit *schöne* Wirkungen hervorzubringen weiss (eine in neuester Zeit leider oft vermisste Kunst!). Die trefflichen Ouverturen von Gluck, Cherubini, Mozart, Beethoven u. A. können hier zu Mustern dienen. *b)* Der Konkurrent soll ein Cantabile für fünf bis sechs Singstimmen, fast immer konzertirend und real, *ohne alle Begleitung*, sei es im Kirchen- oder Theaterstyl komponiren, mit *Ausschluss des Kanons* (welchen Herr Spontini als composition fade [?], monotone et borne verwirft), um hierin seine Erfindungskraft, Styl, Melodie, Ausdruck und Harmoniekenntniss zu zeigen. Der Text wird gleichfalls nach obigen Bestimmungen geliefert. Dieses Gesangstück soll unmittelbar nach der Ouverture ausgeführt werden (ein Kontrast, der für den Tonsetzer nur günstig wirken kann). *c)* Endlich soll der Preisbewerber eine *Kantate* für drei oder vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung komponiren, jedoch *ohne die Singstimmen* zu decken, und die *Worte* deutlich vernehmen lassen (letztere Bedingung geht nun freilich auch die Singenden mit an). Es wird hierbei noch bemerkt, wie sehr es an der Zeit wäre, die wahre französische *Prosodie* wieder herzustellen, wovon Gluck, Sacchini, Grétry u. A. so schöne Muster geliefert hätten, und wovon die moderne Schule selbst die Tradizion verloren habe.

Das Genre dieser Kantate soll in den *Karakteren verschieden*, ausdrucksvoll, energisch, leidenschaftlich, *melodiös*, *harmonisch*, reich und *dramatisch* sein (viel verlangt!). Es sollen im Text wenig Rezitative, dagegen mehr (plus prodigue) *Arien*, Cavatinen, Solo's, zuweilen ein Duett, Terzett oder Quartett herbeiführend, enthalten sein, und zuletzt ein konzertirendes Ensemblestück folgen bis zur Stretta, welche die Kantate schliesst.

*) Die Mitglieder sollen ihr Votum auf einen Zettel schreiben, der versiegelt in eine Urne deponirt wird. Die Bestimmung des gezogenen Bülletins gilt als Norm.

Nach dem Gutachten der Akademie soll auch mitten in der Kantate das vorerwähnte Cantabile ohne Begleitung eingeschaltet werden können (diese Einschaltung scheint jedoch die Selbständigkeit der Erfindung des Komponisten, und zugleich den Dichter der Kantate etwas zu beschränken). Dass das, seit Bellini so häufig gemissbrauchte *Unisono* aller Singstimmen ausgeschlossen wird, versteht sich (bei Realstimmen) wohl eigentlich von selbst. — Der Gewinn einer solchen Prüfung für die *Kunst* ergibt sich augenscheinlich. Nur dünkt es dem Referenten, dass ausser der gründlichsten Theorie und praktischen Gewandtheit ein nicht gewöhnliches *Genie* dazu gehört, allen obigen Erfordernissen Genüge zu leisten, und dass, wer dies im Stande, auch schon auf dem besten Wege ist, als *Meister* in seiner Kunst aufzutreten.

Friedrich Wilke

Beschreibung der St. Catharinen-Kirchen-Orgel in der Neustadt zu Salzwedel. Mit Bemerkungen über den Gebrauch ihrer Stimmen und Vorschlägen zur Verbesserung der Orgel. Berlin, bei T. Trautwein. 1839.

Wer von Allen, die sich mit der Orgel, ihrem Bau, ihrer Verbesserung und ihrer Geschichte beschäftigen, kennt nicht die vielfachen Verdienste eines Mannes, der so viele Jahre lang mit unermüdlichem Eifer und mit einer Uneigennützigkeit, namentlich für diesen wichtigen Zweig der Tonkunst, kenntnissreich und erfahren, darum eben so einflussvoll, sich mühete? Seine rastlosen Thätigkeiten, die manche Stadt zu preisen Ursache hat, sind auch in diesen Blättern ehrenvoll erwähnt worden; seine Schriften und Aufsätze in diesem Fache, von denen auch hier manches Gediegene mitgetheilt wurde, sind sprechende Beweise für ihn, die kaum einer wiederholten Anzeige bedürfen. Wir erwähnen nur noch, dass auch er zum Ehrenmitglied „des teutschen Nazional-Vereins für Musik und ihre Wissenschaften“ ernannt worden ist. Wo aber ein in seinem Fache so allgemein anerkannter Förderer mit einem neuen Werke auftritt, wie der Musikdirektor Wilke, da sind weder Anpreisungen noch lange Darlegungen nöthig, weil sich jeder Organist, der sich selbst gern vervollkommnet, aus eigenem Antriebe damit vertraut zu machen beeilt. Wir haben daher hier nichts zu thun, als den übersichtlichen Inhalt des 47 Oktavseiten füllenden Buches anzuzeigen, dem noch ein Abbild der neuen Orgel beigefügt ist, das vom Geschmacke der Erbauer und Anordner zeugt.

Nach einer für die Geschichte dieser Orgel wichtigen Vorrede leitet der geehrte Verfasser sein Werk mit der Bemerkung ein, dass wohl keine Kunst von den Geschichtschreibern aller Zeiten stiefmütterlicher behandelt worden sei, als die Kunst des Orgelbaues; sucht die Ursachen in der Unbedeutendheit der ersten Anfänge und in den lange sehr dürftigen Fortschritten, in der Unfähigkeit der Orgelbauer zu schriftlichen Mittheilungen, auch wohl im Eigennutz derselben. Darauf zählt er von Prätorius an die wichtigsten Männer auf, die sich darum verdient gemacht haben. Da nun die neueste Zeit auch alt wird, sind solche Beschreibungen nothwendig, wenn wir uns an unsern Nachkommen nicht eben so versündigen wollen, als unsere Alten sich hierin an uns versündigt haben. Besonders wird diese Darlegung noch dadurch von Bedeutung, weil nicht nur frühere Versuche des Verfassers als zweckmässig und nützlich sich bewährten, sondern auch neue Ideen zur Verbesserung der Orgel aufgestellt worden sind. — Die *näthigen Bemerkungen für Orgeldisponenten* (S. 17 und 18) vertragen keinen Auszug, empfehlen sich aber Jedem, der damit beschäftigt ist, von selbst. Eben so ist es mit der Beschreibung dieser Orgel (S. 19 — 47), deren Erbauer *Friedr. Turley* ist, über welchen wir hier schon gesprochen und nur noch zu berichten haben, dass er auch an diesem Werke seine Meisterschaft und seine Rechtschaffenheit auf's Neue beglaubigte. Dieser Abschnitt enthält so viele erfahrene, tüchtige und neue Bemerkungen, dass jeder Organist und Orgelbauer das Buch mit Vergnügen und mit Nutzen lesen wird. Wir enthalten uns aller Auszüge, da das Buch bald in Jedermanns Händen sein wird, wenn auch der Ertrag dieser Herausgabe nicht zur Verwirklichung eines eingeleiteten Neubaues einer Orgel für die unvermögende Mönchskirche in Salzwedel bestimmt wäre. Bei dieser Gelegenheit holen wir einen sehr guten Vorschlag des Verfassers nach, der allgemeine Beachtung auch derer verdient, die solche Schriften in der Regel nicht lesen. Es sind nämlich für den Neubau oben benannter, ganz unbrauchbar gewordenen Orgel 1000 Thaler freiwillige Beiträge dargebracht worden; damit soll der Bau neu angefangen werden. Dazu bemerkt der umsichtig fördernde Mann: „Weil für 1000 Thaler keine der schönen grossen Kirche anpassende und zweckmässige Orgel erbaut werden kann, die Kirche aber zum Besten des Gesanges nicht lange mehr ohne Orgel bleiben möge, habe ich vorgeschlagen, die Anlage der Orgel so gross zu machen, wie es zu einer der Kirche anpassenden Orgel nöthig ist, vorläufig aber nur die unentbehrlichsten Stimmen einzustellen. Wenn späterhin noch mehr Beiträge eingehen, würden sodann nach und nach die noch zu wünschenden Stimmen ohne besondere Schwierigkeit eingesetzt werden können. Ein Vortheil, der überall, wo es an einer hinlänglichen Summe zum Bau einer der Kirche anpassenden Orgel fehlt, zu benutzen empfohlen wird.“ — Der Vorschlag spricht für sich selbst. — Ausser diesem für Orgelgeschichte und Orgelbau sehr nützlichen Buche ist von demselben thätigen Verfasser so eben noch erschienen:

Ueber die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-Mixturen und ihre Eintheilung nebst Berichtigung einiger über sie öffentlich ausgesprochenen falschen Ansichten. Berlin, bei T. Trautwein. 1839.

Man kennt den Streit, der erst seit Vogler's und Chladni's Ausspruche gegen die Orgelmixturen lebhaft um sich griff, so dass auch bedeutende Männer sich um solcher Vorgänger willen wider sie erklärten und Manche noch darin fortfahren, so wenig es auch von erfahrenen und in jeder Hinsicht tüchtigen Vertheidigern dieser gemischten Orgelstimmen fehlte. Einer der lebhaftesten

und bedeutendsten Sprecher für die Unentbehrlichkeit dieser Orgelregister war und bleibt, wie hieraus erhellet, der Verfasser dieser kleinen, 36 Oktavseiten umfassenden, durchaus nothwendig gewordenen Schrift, die jedem, der sich noch auf die andere Seite neigen möchte, mit so schlagenden Gründen von der Wichtigkeit dieser mannichfach angefochtenen Orgelstimmen überzeugen wird, dass wir von dem Werkchen den grössten Vortheil für diese Angelegenheit hoffen. Auszüge duldet es eben so wenig, als das Vorige und lässt sich nur seiner klaren Auseinandersetzung des Gegenstandes wegen zu völliger Berichtigung bestens empfehlen.

Heinrich v. St. Julien

Lyrische Gedichte von *Th. Moore Esq.*, *in teutscher Uebertragung* von *C. Reinhold*, *in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Lyrial Poems of Th. Moore Esq. etc.)* Op. 7. Erstes Heft. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Abermals ein Dilettant, und abermals ein überaus einflussreicher auf Verbreitung und Erhebung unserer Kunst, ein kenntnissvoller, erfahrener und selbstschöpferischer, der den Künstlern vom Fache an die Seite gesetzt werden muss, so sehr ihn auch noch andere wichtige Geschäfte in Anspruch nehmen. Wir haben über sein Leben und Wirken bereits 1836 S. 457 das Wichtigste bekannt gemacht und freuen uns, dass der eifrige Mann für das Beste der Kunst immer noch beharrlich fortwirkt. Dafür sprechen nicht nur der von ihm vor etwa 13 Jahren gegründete und noch gepflegte Gesangverein für ernste Chormusik auch älterer Meister und seine mannichfachen Aufsätze über Musikgegenstände, sondern auch seine eigenen Komposizionen, deren frühere von uns genannt worden sind. In diesen sechs Liedern zeigt er sich um so mehr als sinniger und inniger Tonsetzer, je zarter und seelenvoller die Gedichte sind, die er sich mit feinem Takte zum Vorwurfe seiner musikalischen Erhebungen wählte. Solche dichterische Ergüsse, die aus rein empfindender Seele stammen, ihren stillen Glanz im Innersten des Gemüthes mehr im Verborgenen, wie auf dem Altare der Huld und Liebe, leuchten, nicht im wilden Feuer auf der Oberfläche nach allen Seiten hin prasseln lassen, oft verheerend, nicht fördernd und erlabend, noch weniger auf einen Zentralpunkte festgehalten, sind viel schwerer in Musik zu setzen, als alle jene, welche durch lärmende Flammen ungezügelter Brandschleuderer nach allen Ecken den leicht betäubten äusseren Sinn in staunendes Schrecken setzen. Die letzten Ausbrüche, mehr auf prunkende Kontraste als auf einheitsvolle Wahrheit und seelenvolles Erglühtsein gerichtet, gestatten nicht blos schrankenlose Aus- und Einfälle der buntesten und darum Viele bestechenden Art, sondern sie fordern geradehin dazu auf. Deshalb sind denn freilich auch diese Ueberspannungen namentlich jungen Komponisten und Sängern die beliebtesten, nur nicht die edelsten, oder solche, die veredeln können. Echt lyrische Gedichte, und diese sind es, verlangen ein lauteres Ergriffensein vom Inhalt und schliessen allen Prunk und jede geschmacklos bunte Ueberladung rein aus, herziger Einfalt froh, die keine Künstelei verträgt, vielmehr im anspruchlosen Anschmiegen das Hochweibliche der Muse ehrt, die aller Koketterie sich schämt. Und dennoch hat die Muse des Gesanges die Worte zu beleben, zu verschönen, was sie nur vermag, wenn sie rein in sich selbst ist, geistvoll im jungfräulichen Hingeben, das kein Gesetz geheiligter Rechte verletzt und verletzen kann, eben weil sie edel in sich ist. Das ist nun hier in aller Einfachheit und Milde durchgehends licht und recht geleistet worden. Es sind lauter Lieder zarter Liebe glücklicher und unglücklicher Art, die auch in der im Ganzen sehr guten und rhythmisch schönen Verteutschung sich bestens ausnehmen. Im ersten: „Mein Herz und mein Saitenspiel,“ hätte zur angemessensten Einfachheit musikalischer Behandlung zum Besten mancher Sänger über der letzten Note *ā* des ersten Liniensystems S. 3 (dem Worte „All“) das Zeichen zweier Strichelchen gute Dienste geleistet; es muss im Gesange ein kleiner Abschnitt eintreten, damit sich die folgende Anrede „mein Licht!“ gebührend vom Vorigen scheidet. Es ist dies und Anderes der Art hier vorausgesetzt worden. Gefühlvollen Sängern gehören alle diese Lieder und solchen sind sie bestens zu empfehlen.

August Pohlenz

Sieben Lieder für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Op. 7. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Der um Leipzigs Musik als Direktor und Gesanglehrer viel verdiente, längst rühmlich bekannte und geschätzte Mann, von dessen Liederkompesizionen sich nicht wenige einer weit verbreiteten Theilnahme erfreuen, wird sich mit dieser, auch sehr schön ausgestatteten Sammlung seine Freunde auf's Neue verbinden und die Zahl derselben vermehren. Alle diese Gesänge sind munterer Natur, frisch, gefällig, leicht und für Tafelfreuden ganz geeignet. No. 1 ist Georg Keil's liebeheiteres Liebesliedchen; No. 2. Wenn! von E. Reiniger, mit dem Endwunsche: „Wenn ich doch dein Liebster wär!“ No. 3. Weinlied, von W. Gerhard. No. 4, abermals ein Trinklied von W. Gerhard, allgemein beliebten Inhaltes. No. 5. Jägers Morgenlied, von G. Benedix, Aufmunterung zum Waldvergnügen rüstiger Schützen. Zum Jägerliede No. 6, von W. Gerhard: „Es blies ein Jäger in sein Horn,“ steht in der Partitur die Bemerkung: „dieses Lied, schon im Jahre 1826 komponirt, ist durch gefällige Hände in Abschrift bekannt geworden.“ Das können wir Niemand verdenken; warum ist es so hübsch? No. 7. Aufruf zur Jagd, von Heinr. Ploss. — Wenn solche Lieder, in schwerfälliger Weise gesetzt, erst lange studirt werden müssten, so wäre dies vom Uebel, weil am ganz unrechten Orte. Das ist aber hier gar nicht der Fall, und doch sind sie nicht leer. Sie werden darum mit Recht vielen Anklang finden.

Etwas über die sogenannten Entreactes.

Von C. B. von Miltitz.

Es ist kürzlich dieser Gegenstand zur Sprache gekommen, und von einem Musiker sehr verständig besprochen worden. Inzwischen ist er noch nicht erschöpft, und es sei mir erlaubt, hier auch ein paar Worte darüber zu sagen. Man weiss dass die Entreactes ursprünglich in Frankreich von den Komponisten selbst geschrieben wurden, und daher allerdings besser mit dem Styl der Oper in Uebereinstimmung gebracht werden konnten, als es heut zu Tag möglich ist, wo sie, aus der vorhandenen Sammlung des Musikdirektors gewählt, die meisten Male nicht im geringsten passend sind und es, je bedeutender die Eigenthümlichkeit der Opernmusik ist, in welche sie eingeschaltet werden, gar nicht sein können. Aber eben deshalb sind diese Entreactes in der Oper eben so verwerflich als überflüssig. Da sie ohne Text sind, so können sie nur höchst unvollkommen auf den nächsten Akt in der tragischen Oper vorbereiten. Im besten Falle, wenn sie dem Styl der Oper am nächsten kommen, ermüden sie das Publikum, zumal das heutige das ja so wenig Ernst und wahre Musikliebe mitbringt, und nur der ersten beliebten Sängerin, oder der hübschen Mädchen im Ballet und ähnlicher Gründe halber, keineswegs aber um sich ästhetisch rühren und erfreuen zu lassen, in's Theater geht, und also an zwei Stunden Musik übersättigt ist. Im schlimmsten Falle und der am öftersten vorkommen muss, weil die Sammlung der Musikstücke sonst ungeheuer gross und folglich auch kostbar sein müsste — wenn sie nämlich nicht passen — sind sie ein wahrer Uebelstand. Also — in der Oper weg damit. In Dresden, Neapel, Mailand, kennt man keine Entreacte *zur Oper*. Aber auch im Schauspiel sind sie nicht an ihrem Platze, weil sie zur Erklärung und Vorbereitung der Handlung nichts beitragen, theils aus den oben angeführten Gründen, theils weil das Publikum sich einbildet, im Schauspiel sei die Musik nicht beachtenswerth. Man steht auf, geht heraus, herein, nimmt Erfrischungen, spricht und beweist der schönen Kunst und den armen Musikern, die sich abarbeiten, um bei dem Geräusch im Takt und Ton zu bleiben, nicht die geringste Aufmerksamkeit. Die natürliche Folge ist, dass die Musiker gleichgiltig, unaufmerksam werden, und die Musik ohne Sinn und Seele abgehaspelt wird. Wozu also in aller Welt hier Musik? Noch unwürdiger finde ich es aber, wenn, wie sonst in Dresden gewöhnlich war, die Musiker in den Entreacten, Walzer, Ecossaisen, also förmlich zu Tanze spielten. Das geschah nun freilich nicht durch die Kapellmusiker, sondern durch ein aus den sogenannten Chören (Jagd-, Kadettencorps-, Gardehautboisten u. s. w.) zusammengesetztes Orchester, aber es war deshalb nicht weniger unpassend, denn die wenige Aufmerksamkeit, die das Stück erregt hatte, ging nun mit den allerliebsten Tanzmelodieen wieder verloren, und der magische Dreivierteltakt, dem die Zuschauer und Zuschauerinnen durch Taktnicken und Treten ihren höchsten Beifall gaben, blieb ihnen in den Ohren und brach allen witzigen Einfällen, allen guten Gedanken des Stückes die Spitze ab. Ich würde also wie Cato sagen: censeo etc. ich stimme für gänzliche Abschaffung der Entreactes sowohl in der Oper als im Schauspiel.

Ein Anderes scheint es mit den Ouverturen vor Komödieen, Lustspielen oder Tragödien zu sein. Schon Lessing sagt in seiner Dramaturgie, dass des Kapellmeisters Agricola Ouverturen vor und zwischen dem Trauerspiele Hamlet von grosser Wirkung gewesen wären. Ich will es glauben, obgleich Beethovens herrliche Ouverturen zum Coriolan, Egmont u. s. w. jetzt mit der grössten Gleichgiltigkeit angehört werden. Auch lässt sich denken, dass ein talentvoller Komponist in solchem Falle ein sehr gelungenes Musikstück liefern könne. Dennoch würde ich, wenn ich ein Theater zu dirigiren hätte, weder vor Lustspielen und Komödieen noch Tragödien einen Ton spielen lassen, und zwar aus dem Grunde, weil unser heutiges Publikum mit Musik und zwar der allerlärmendsten, geräuschvollsten, überfüllt ist. Mein Rath wäre, es wie einen Kranken zu behandeln, der sich durch zu viel Süssigkeiten den Magen überladen hat. Man entziehe ihm die Leckerbissen eine Zeitlang gänzlich. Und so lasse man das Lust-, Schau- oder Trauerspiel eine Zeitlang ganz ohne Musik anfangen und warte, bis das Publikum sie wieder verlangt. Es wird dies aber nicht, weil die Musik zu diesen szenischen Darstellungen nicht in einer innern Nothwendigkeit begründet ist, und also nicht als nothwendiger, integrirender Theil vermisst werden wird. Wenn vierzehn Tage lang keine Ouverturen vor der Komödie gespielt worden sind, so wird kein Mensch mehr darnach fragen. Passende Ouverturen zu Lustspielen von Raupach, Jünger, Kotzebue u. s. w., kann es, der Natur der Sache nach, nicht geben, wozu also überhaupt welche? Es ist der Musik heut zu Tage, wie den schönen Mädchen zu jeder Zeit, zu rathen, sich rar zu machen, damit sie immer den Reiz der Neuheit behalte.

Nachrichten.

Prag, August. Seit dem Mai hat unsere Oper keine Neuigkeit geliefert, bis endlich nach diesem langen Intervalle Adams „Brauer von Preston“ erschien. Da ausser Herrn Demmer und Dem. Grosser nur solche Mitglieder unserer Oper (und des Schauspiels) darin beschäftigt waren, die entweder gar nicht oder sehr schlecht singen, hoffte man wenig davon. Zum Glück liegt die ganze Last der Oper auf den beiden Genannten, von welchen Dem. Grosser (Sophie) ganz ausgezeichnet sang, und in den bedeuternden Momenten auch spielte, und einen Beifall errang, wie fast noch in keiner ihrer frühern Partieen. Herr Demmer (Daniel) spielte sehr gut, und wenn er mitunter die Farben sehr stark auftrug, dass die Wahrscheinlichkeit darunter litt, so nimmt man es zum Glück mit dieser Eigenschaft in der Oper nicht so genau, und man muss ihm zugestehen, dass er eine höchst drol-

lige und ergötzliche Erscheinung war, auch im Gesange recht Löbliches leistete. Die Musik ist, wie alle Adam'schen Komposizionen, leicht und gefällig, wenn auch nicht eben originell und hie und da an den „Postillon" mahnend, der dem Tonsetzer so lebendig im Gedächtniss zu schweben scheint, wie Bellini seine „Straniera"; die Instrumentazion nett und fleissig gearbeitet, das Ganze so wirksam, dass man auch die Reminiszenzen abermals freundlich hinnimmt. Ouverture und Introdukzion, wie der ganze erste Akt sind nicht bedeutend, und unstreitig die wichtigste Nummer des Ganzen das Terzett zwischen Daniel, Sophie und Toby (Herr Preisinger) im zweiten Akte. Toby's Lied verlangt mehr Stimmkraft, als sein Repräsentant besitzt. Die eingelegte (!) grosse Arie der Sophie — ein Aggregat von K. M. v. Webers, Mozarts und Spontini's Ideen — ist anstrengend genug, nahm sich aber in ihrem erkünstelten Ernst sehr sonderbar und kontrastisch auf diesem Grunde aus. Das Libretto gehört unstreitig unter die allerbesten, und dürfte von wenigen an echter komischer Kraft und drolligen Situazionen überboten werden. Die Aufnahme war im ersten Akte lau, der zweite gefiel sehr, der letzte kühlte aber das Publikum wieder ab.

Unsere Oper hatte in der letzten Zeit drei weibliche Gäste, deren Erfolge sich gleichsam Crescendo steigerten, zuerst Dem. *Sophie Hagedorn,* herzogl. Anhalt-Dessauische Kammersängerin, dann Mad. *Stöckl Klara Heinefetter* (wie sie uns der Theaterzettel ankündigte) und endlich Dem. *Jenny Lutzer*, k. k. Kammer- und Hof-Opern-Sängerin von Wien.

Romeo in den „Montecchi und Capuletti" war die erste Gastdarstellung der Dem. *Hagedorn,* deren Stimme einen seltenen Umfang besitzt. Die hohen Töne sind wohlklingend, von ausgezeichneter Schönheit die tiefen Chorden des Kontraltes; der schwächste Theil ihrer Stimme aber unstreitig jene Töne, die zwischen den letzteren und den eigentlichen Mitteltönen liegen. Dem. Hagedorn hat diese Stimme nicht nur im teutschen Gesange mit Fleiss und Sorgfalt ausgebildet, sondern kam dem Vernehmen nach von Wien zu uns, wo sie, blos um ihr Talent weiter auszubilden, die ganze Zeit der italienischen Opernstagione zubrachte, um die vorzüglichen Sänger (zumal die Unger und Brambilla) zu hören, und Unterricht von dem Singlehrer der italienischen Gesellschaft zu nehmen. Es ist nicht zu leugnen, dass dieses Studium gewissermaassen fruchttragend gewesen; doch ist sie bis jetzt noch nicht Herr über die Masse des Gelernten und Erfahrenen, weiss dasselbe noch nicht immer mit der gehörigen Oekonomie anzuwenden, und, wenn sie gleich als eine achtungswerthe Sängerin anerkannt werden muss, so dürften die Vortheile des Opfers, welches sie ihrer Kunst brachte, erst in späterer Zeit in's Leben treten. Vorzüglich wäre zu wünschen, dass sie besser mit ihren Mitteln haushalten lernte, da sie ihre nicht übermässig starke Stimme oft in minder bedeutenden Stellen dermaassen angreift, dass selbe für die Glanzmomente nicht vollkommen ausreicht. So entfaltete sie in der Sortita, wo sie überdies sehr befangen schien, ein recht gutes Rezitativ, und sang auch das Adagio ganz im Bellini'schen Geiste, im Allegro aber, das den Ausschlag beim Publikum gibt, und für welches die Sängerinnen in der Regel ihre ganze Kraft aufsparen, griff sie nicht energisch genug ein. Recht wacker sang sie die ganze übrige Partie, vorzüglich gelungen war das Duett mit Giulietta im ersten Akt, wo selbst das eiskalte Publikum dieses Abends sie zweimal mit Applaus unterbrach, am Schlusse aber blieb Alles still, weil Dem. Hagedorn sich noch nicht auf die musikalischen Abgänge versteht. Herr Beck gab den Tebaldo, den wir eigentlich noch nie mit so guter Stimme singen hörten, und die Fortschritte, die er seit seinem ersten Auftreten gemacht, zeugen von einem lobenswerthen Studium. Es hat zwar noch viel zu thun, ehe er seine Stimme ausgleicht, doch, was bereits geschehen, gibt die Hoffnung, dass er damit doch noch zu Stande kommen dürfte. Die übrige Besetzung war die gewöhnliche. Ihre folgenden Gastdarstellungen waren: Amina in der „Nachtwandlerin" und Agathe im „Freischütz." Letztere war ihre gelungenste Rolle, dagegen misslang die Partie der Amina, welche überhaupt eine ganz von der ihrigen verschiedene Individualität anspricht, grossentheils.

Obschon Mad. *Stöckl-Heinefetter* unstreitig eine weit bedeutendere Erscheinung ist, als Dem. Hagedorn, so werden wir gleichwohl uns — da sie bereits viel bekannter als diese ist — über ihre Leistungen bei Weitem kürzer fassen können. Nach unserer Ansicht ist Mad. Stöckl-Heinefetter eine sehr vorzügliche Sängerin mit einer kräftigen, sorgsam ausgebildeten Stimme, und scheint sich mehr dem leidenschaftlichen als gefühlvollen Gesange gewidmet zu haben. Deshalb eignet sie sich vorzüglich für die neuere französische Musik mit ihren frappanten Momenten und Glanzstellen, und wirkt auch in der modernen italienischen Oper, die minder heftig von Haus aus, doch das Auftragen eines starken Kolorits verträgt, mehr als in der teutschen, welche jedesmal ein vollkommenes Anschmiegen und Versenken in den Geist der Komposizion anspricht. Die vorzüglichsten Partieen der Mad. Stöckl-Heinefetter waren: Sara in der „Jüdin" und Amalie in der „Ballnacht," deren frühere Darstellerinnen die leidenschaftliche Gluth dieser beiden Partieen ganz hatten fallen lassen. In der „Norma" hütete sich Mad. Stöckl-Heinefetter vor dem wilden Feuer, wodurch manche, selbst ausgezeichnete Sängerinnen, den Applaus forciren zu wollen scheinen, und erhielt die Würde des musikalischen Karakters selbst in den leidenschaftlichsten Stellen aufrecht. Minder gefiel uns ihr Romeo in den „Montechi und Capuletti," worin es besonders den Bewegungen mitunter an Adel fehlte, und auch die Leidenschaft mehr gemacht erschien. Was wir oben über ihren Vortrag des teutschen Gesanges bemerkten, bewährte sich als Donna Elvira im „Don Juan" noch mehr als „Jessonda," die sich in der Darstellung der Mad. Stöckl-Heinefetter beinahe in eine Medea verwandelte, und die ganze indische Zartheit und Weichheit abgestreift hatte, die dem Altmeister teutscher Musik so bewundernswürdig gelungen ist. Dass die „Unbekannte" wegen Unpässlichkeit der Mad. Stöckl-Heinefetter, die sich so vorzüglich für diese Partie eig-

net, aus der Zahl ihrer Gastdarstellungen herausfiel, können wir nur bedauern.

Dem. *Lutzer* eröffnete ihre Gastdarstellungen mit der Adine im „Liebestrank" (welche sie auf Verlangen wiederholen musste). Auf die Elvire in den „Puritanern" folgte die „Nachtwandlerin" und mit der Madelaine und Frau von Latour im „Postillon von Lonjumeau" beschloss sie ihren (leider) kleinen Gastrollen-Zyklus. Im Ganzen hat Dem. Lutzer in den letzten zwei Jahren im Technischen ihrer Kunst so riesenhafte Fortschritte gemacht, dass sie in dieser Hinsicht keine Unmöglichkeit kennt, und ihrer Bravour durch die wunderbarste Leichtigkeit und Sicherheit doppelten Werth ertheilt, was die allgemeine Anerkennung, die ihr überall in gleichem Maasse zu Theil wird, hinlänglich bezeugt; aber auch in der geistigen Auffassung und mimischen Darstellung hat sie eine grössere Sicherheit erworben, doch scheint sie hier von ausgezeichneten italienischen Künstlerinnen manche Einzelnheiten akzeptirt zu haben, die an Werth verlieren, weil sie ihrer Individualität nicht zusagen, daher nicht aus ihr entsprossen sein können. Sowohl Adine als Amine lieferten mehrere Belege dafür, wohin wir vorzüglich manche recht glänzende und blendende Koloraturstellen im „Liebestrank" und das „Mi abbraccia" der „Sonnambula" rechnen, welches letztere die Tadolini von der genialen Malibran kopirte, Dem. Lutzer aber von jener annahm. Was diesen Punkt betrifft, halte ich die Madelaine für ihre gelungenste Partie, da sie in derselben sich ganz treu und gleich geblieben ist. Nach dem Schlusse ihrer Gastrollen gab Dem. Lutzer noch ein Konzert zum Besten der Armen, mit dessen Auswahl wir uns — unbeschadet dem edlen Zwecke — nicht befreunden können. Die Arie, angeblich von Donizetti, gleicht mehr einer Gesangetüde, und noch weniger passte das Duett aus Belisario hierher, das sie mit Herrn Strakaty sang, und, wenn Dem. Lutzer sich auch als Liedersängerin zeigen wollte (worin sie diesen Tag nicht sehr exzellirte), warum nicht ein Lied von Schubert?

Auch einen recht angenehmen männlichen Operngast erhielten wir in Herrn *Steinmüller*, königl. hannöverschem Hofopernsänger, welcher als Jäger im „Nachtlager in Granada" zuerst unsere Breter betrat, dann noch Waldeburg in der „Unbekannten" und den „Tell" gab. Bertram in „Robert der Teufel" sollte die vierte Gastrolle des Herrn Steinmüller sein, der aber leider erkrankte, und noch nicht wieder auftrat. Dieser wackere junge Künstler besitzt einen weichen und metallreichen Bariton von bedeutendem Umfang, den er mit seltener Sorgfalt ausgebildet zu haben scheint, und welcher sich besonders durch eine sehr zweckmässige Bildung des Tones auszeichnet. Seine Koloratur ist geschmackvoll und elegant, sein Vortrag ausdrucksvoll, edel und rührend, und das Ganze seiner Erscheinung sowohl als seines Gesanges zeigt von Geist und Gemüth. Wie er im Jäger durch schlichte Herzlichkeit und ritterliches Wesen interessirte, ergriff er im Waldeburg durch tiefes elegisches Gefühl, und liess im „Tell" das heroische Element durchschimmern, wenn er gleich an diesem Tage schon nicht mehr ganz Meister seiner Stimme zu sein schien.

Herr *G. H. Kummer*, königl. sächs. Kammermusikus, trug in den Zwischenakten ein Adagio und Variazionen für Fagott von G. A. Kummer, und vier Opern-Stücke für vier Fagotts, arrangirt von ihm selbst, mit beifälliger Aufnahme vor. Vor dem Beginn des Stückes hörten wir eine Jagdouverture (Manuskript) von Herrn G. H. Kummer. *Z.* 17.

Dobberan, den 23. August 1839. Herr *Schmitbach*, erster Fagottist der königl. Kapelle zu Hannover, lieferte uns in einem Konzerte, welches er hier am 8. August gab, den Beweis, dass Talent allein nicht hinreicht, eine so bedeutende Kunsthöhe zu erreichen, wenn sich nicht Fleiss und Beharrlichkeit, mit anhaltendem Nachdenken gepaart, hinzugesellen. Wir haben die bedeutendsten Fagottisten gehört, müssen ihm aber dennoch den Preis des ersten und einzigen unter denselben ertheilen, indem er nicht allein alle Schwächen seines Instruments besiegt, sondern vollkommen beseitigt hat. Sein Umfang grenzt an's Unglaubliche, er umfasst beinahe vier Oktaven, und es dürfte bis jetzt noch kein Fagottist gelebt haben, dem ein so seltener Umfang stets so vollkommen zu Gebote stand und der denselben so gleichmässig und dem Ohr so angenehm beherrschte. Seine Passagen sind auch im schnellsten Tempo deutlich, sein Staccato ist einzig in seiner Art, und sein Ton so ganz abweichend von dem gewöhnlich knarrigen und bremsenartigen der meisten Fagottisten, dass man glaubt ein ganz anderes Instrument zu hören. Auch als Komponist können wir Herrn Schmitbach unsere Achtung nicht versagen, wir erinnern uns nicht, bessere Komposizionen für das Fagott gehört zu haben. Dass Herrn Schmitbachs Vortrag nur geläutert sein kann, dürfte sich nach dem so eben Angedeuteten von selbst verstehen, wie ebenfalls, dass er ein allgemeines Entzücken und eine allgemeine Bewunderung erregte und bei den Kennern, wie bei den Laien diejenige hohe Würdigung fand, auf die er, als Künstler, wie er sein soll, so gerechte Ansprüche hat. — Was uns aber noch ganz besonders herausforderte, die Redakzion zu bitten, Einiges über Herrn Schmitbach zu veröffentlichen, ist sein durchaus bescheidenes, anspruchloses Wesen, wodurch er sich ebenfalls so rühmlichst vor so vielen anderen Virtuosen auszeichnet. 1. *R.*

Neu-Ruppin. Unter unsers vielthätigen und umsichtigen Musikdirektors, Herrn *Friedr. Wilke* Leitung erfreuten wir uns abermals eines höchst genussreichen und allgemein ansprechenden Konzerts, worin vorkam: ein Theil der Schöpfung von Haydn, vom Rezitative an: „Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor" u. s. w. bis mit dem Chore: „Vollendet ist das grosse Werk." Vortrefflich trug Herr *Heise*, Tenorist vom Theater zu Schwerin, der hier seine Militärpflichtigkeit abdient, die Arie vor: „Mit Würd' und Hoheit"; nicht minder schön Fräul. *Chlebus* von hier: „Zu dir, o Herr!", eben so

Herr *Könitzer*, Oberlehrer. Die Chöre gingen ungemein präzis und rein, vom wackern Orchester sehr brav begleitet. Im Gesange von Rolle: „Kommt, lasset uns anbeten" zeichneten sich die Damen *de Grange* und *Schlesack* und die Herren *Heise* und Rektor *Rennefarth* aus durch tiefgefühlten Vortrag. Eine vortreffliche neue Komposizion, die für Einweihung der hiesigen Kirche, welche unser König uns herstellen lässt, von *Friedr. Schneider* gesetzt wurde, konnte auf den Wunsch der Vereinsmitglieder um so eher im Voraus zu Gehör gebracht werden, da das Konzert nur für Familien der Vereinsmitglieder und unentgeltlich gehalten wurde. Das Werk zerfällt in drei Haupttheile und beginnt: „Der Menschen Geschlechter vergehen wie fallend Laub." Der meisterhaft gearbeitete Festgesang ergriff alle Gemüther, so dass wir unter den Sängern noch vorzüglich, die schon Genannten mit eingeschlossen, den Damen *v. Kaynach*, *Schmidt* und *Bodtstein* (aus Breslau), dem Herrn *Weber* und vorzüglich der treuen Einübung und herrlichen Leitung unsers geehrten Musikdirektors den lebhaftesten Dank abzustatten haben.

Historischer Bericht des achten schlesischen Musikfestes zu Brieg.

Am 30. Juli und 1. August 1839 wurde zu *Brieg* das achte schlesische Musikfest unter der Oberleitung des Herrn Kantor *Siegert* (aus Breslau) gefeiert. Die Anzahl der Mitwirkenden belief sich auf mehr als 300, worunter sich die sämmtlichen Gesangsvereine theils in der Stadt selbst, theils aus den Umgegenden, und endlich auch die besten Künstler aus Breslau befanden.

Am ersten Tage in den Mittagsstunden fand *I.* ein Orgelkonzert mit folgenden Stücken statt: 1) Fantaisie (D moll) à 4 mains von A. Hesse, gespielt vom Ortsorganisten Herrn Förster mit seinem Schüler Garbe. 2) Fest-Choral „Lobe den Herrn," variirt, komponirt und vorgetragen vom Oberorganisten E. Köhler (aus Breslau). 3) Präludium „Wir glauben all an einen Gott," von Samuel Scheidt, vorgetragen vom Herrn Oberorganisten Freudenberg aus Breslau. 4) Fantasie von F. Schneider, vorgetragen vom Herrn MDirektor Muschner aus Karlsruhe. 5) Orgeltrio von S. Bach, vorgetragen von Herrn Freudenberg. 6) Fuge von S. Bach (A moll), vorgetragen vom Herrn Lehrer Scholtz aus Charlottenburg. 7) Variazionen „Gott erhalte Franz," komponirt und vorgetragen von E. Köhler. 8) Präludium und Fuge von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von E. Köhler.

Anmerk. Diese bedeutende Orgel hat über 50 klingende Stimmen, ist in neuester Zeit reparirt worden und wirkt vortrefflich.

II. An demselben Abend Instrumental- und Vokal-Konzert im Theatersaale unter der Leitung des Herrn Musiklehrer Reiche in folgender Ordnung: 1) Ouverture zu „Virginia" von E. Seidelmann. 2) Einleitung und Rondo für das Pianoforte, komponirt und vorgetragen von A. Hesse. 3) Concertino für Oboe von Kummer, vorgetragen vom Herrn Kammermusikus Wenzel aus Karlsruhe. 4) Variazionen für zwei Violinen und Violoncelle von Maurer, vorgetragen von den Herren Lüstner, Klingenberg und Kahl aus Breslau. 5) Gesangstücke für Tenor von Reissiger, Klingenberg, Curschmann und Kücken, vorgetragen von einem geschätzten Dilettanten aus Breslau. 6) Borussia, preussischer Volksgesang von Spontini. 7) Sinfonie von Beethoven (C moll).

III. In den Frühstunden des zweiten Tages: Quartettunterhaltung von den Mitgliedern des Breslauer Künstlervereins der Herren Lüstner, Klingenberg, Köhler, Hesse und Kahl, und zwar in folgender Ordnung: Haydns Quartett in D dur, Beethovens Klavier-Trio in Es dur (Herr Köhler das Fortepiano) und Quintett (G dur) von L. Spohr.

IV. Die Kirchenmusik als Haupttheil des Festes begann 11 Uhr Vormittags. Herr Oberorganist Hesse leitete auf der Orgel mit einer eigenen Komposizion über den Choral „Sei Lob und Ehr" ein. Darauf folgte und zwar mit Männergesang 1) derselbe Choral, 2) Hymne von Reissiger nach dem 98. Psalm, und 3) „der Herr ist König" von B. Klein. Darauf mit gemischtem Gesang: 1) Kantate „Auf Gott und nicht auf" von E. Köhler. 2) Psalm „Nicht unserm Namen" von F. Mendelssohn-Bartholdy. 3) Der hundertste Psalm von Händel.

Durch die unermüdliche Thätigkeit und Umsicht des Vereinsdirektor Herrn Kantor Siegert, so wie durch regen Eifer der einzelnen Gesangvereine und ihrer Dirigenten wurde eine imposante und würdige Aufführung erstrebt, die durch Vorproben gehörig eingeleitet war. Möge dieses Feld für ernstere Musik, die zu wahrer Erhebung und Erkräftigung bessere Gefühle in unsrer Brust erweckt, immer mehr kultivirt werden. Möge Concordia's schönes Band diese thätigen Vereine immer fester zusammenhalten, so können wir mit Gewissheit voraussetzen, dass dieses schöne Gesangfest, welches ein Streben nach Vorwärts bekundete, der Anknüpfungspunkt an ein künftiges sein werde.

Am Schlusse des Festes fand in einem öffentlichen Garten ein Liederkranz (Liedertafel) unter der Leitung des wackern Seminarlehrer *E. Richter* aus Breslau statt. Er hatte den Zweck, dem Publikum leichtere und gefälligere Gattung von Männergesängen vorzuführen.

Bei dieser Gelegenheit kamen folgende mehrstimmige Gesänge von einheimischen und fremden Komponisten vor: von Brier, Freudenberg, G. Fischer (aus Breslau), W. Fischer aus Brieg, Klingenberg, E. Köhler, Philipp, E. Richter, Löwe und Maria von Weber.

Die Theilnahme des Publikums war bei Allen Aufführungen ausserordentlich, und deshalb waren auch die Einnahmen, die nach Abzug der Kosten zu wohlthätigen Zwecken verwendet werden, sehr bedeutend, ja die stärkste von allen vorhergehenden Festen. Freilich kam der bemerkenswerthe Umstand dazu, dass das gewöhnliche Festmahl ganz aufgehoben wurde.

Den 9. September. *E. K.*

Feuilleton.

Das seit 1819 in Schweden eingeführte neue Gesangbuch ist nach Tegner und Mohnike so gut, dass es sich, trotz dem, dass

eine pietistische Partei „die Leser“ sich widersetzten, durch seine eigene Vortrefflichkeit allgemein machte. Nur ist der Kirchengesang noch nicht, was er sein muss, theils wegen der mittelmässigen Kenntniss der Kantoren und Küster in Musik und Gesang, theils des Mangels der Orgeln wegen.

In *Fulda* geschieht, wie früher so auch jetzt, manches Erfreuliche für die Tonkunst. Von dem thätigen Herrn *M. Henkel* und *H. Nau* wurden auch in diesem Jahre wieder vier Vokal- und Instrumentalkonzerte im März und April gegeben, in welchen *Sinfonieen* von Kalliwoda, F. Krommer und die erste von Beethoven vorkamen, *Ouverturen* von Lindpaintner (zum Bergkönig), von Fr. Schneider, S. Neukomm, K. M. v. Weber (zum Oberon) und Cherubini (zu Faniska); *Gesänge* von Henkel, F. Ries, J. Haydn, C. Blum u. A.; *Bravourwerke:* Grosses Quintett von Kalkbrenner für Pianoforte mit Klarinette, Horn, Violoncell und Kontrabass; Konzert von Iwan Müller für die Klarinette; Potpourri für Horn von Feska; Variazionen für die Flöte von Tulou; Rondo concertant für 2 Violinen von Jansa; Potpourri für Fagott von Jacobi (nach Motiven aus Zampa); Variazionen für das Pianoforte von H. Herz und Concertino für die Klarinette von Crusell. — Der hiesige *Gesangverein* wird von dem Seminarlehrer Herrn A. G. Henkel geleitet, besteht jetzt aus mehr als 100 Mitgliedern und trägt in seinen Uebungen meist ernste Werke von Händel, Mendelssohn-Bartholdy, J. Haydn u. s. w. vor. Auch im Seminar wird von dem Genannten ein guter Sängerchor gebildet. Eben so wird am hiesigen Gymnasium der Gesang als Unterrichtszweig ernstlich betrieben, und der Gesang des Militärchores hat schon voriges Jahr beim Herbstmanövre Furore gemacht. — In den beiden Hauptkirchen werden jährlich 20 bis 24 Messen von Mozart, Haydn, Hummel, André, von Miltitz u. A. unter Herrn M. Henkels Direkzion zur Aufführung gebracht.

In der Genter Zeitung macht ein Herr Willems, welcher sich mit Sammlungen von Volksliedern beschäftigt und zu diesem Behufe auch die in Teutschland erscheinenden Sammlungen derselben berücksichtigt, bekannt, dass er in den „Teutschen Volksliedern mit ihren Originalweisen, herausgegeben von Kretzschmer,“ S. 144, No. 80, ganz die Musik der *Parisienne* gefunden hat. Wo der Refrain dort heisst:

Capitän, Lieutenant,
Fähnderich, Sergeant,
Nimm das Mädel bei der Hand —

heisst es in der Parisienne zu derselben Musik:

En avant! marchons
Contre leurs canons! etc.

Es befindet sich dieses Volkslied in den so eben bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinenden „6 Volksliedern für 4 Männerstimmen eingerichtet von Dr. Friedrich Schneider. Heft I.“

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten September. № 39. 1839.

Auszüge aus neuesten grössern musikalischen Biografieen.

(Vom Mailänder Korrespondenten.)

I.
Elisabeth Billington.

(Nach Colburn's New monthly Magazine and Humorist, No. 215, Nov. 1838. London. S. 345—355.) *)

Karl Weichsel, geboren zu Freiburg in Sachsen, und ein Musiker von grossem Verdienste, kam nach England, wo er bei der Musikbande der Garde zu Fuss, bei den Orchestern der Theater Drury-Lane, der Oper, Vauxhall u. A. angestellt war, und zu Fulham den 26. März 1811 im 83. Jahre seines Alters plötzlich starb. — Fräulein *Friderike Weirmann* machte ihr Debüt auf Covent-Garden-Theater, den 18. Oktober 1764, in der Oper Perseus and Andromeda, darauf im Sommer 1766 zu Vauxhall als Mad. Weichsel. Auf diesem Theater sang sie zwanzig Saisons, sodann auch im Covent-Garden in Oratorien und Privatkonzerten, und starb den 5. Januar 1786, 41 Jahr alt, indem sie sich zwei Jahre zuvor von ihrem Manne getrennt hatte. Ihre Stimme war kräftig, etwas den Klarinetttönen ähnlich, ihre Akzion aber nicht lobenswerth.

Elisabeth Weichsel, nachher *Billington*, ihre Tochter und ältestes Kind, war in Lietchfield-street, Soho, 1769 geboren. In einem von Mad. Weichsel jährlich auf dem kleinen Theater Haymarket gegebenen Konzerte, liess sich die junge Heldin zum ersten Mal hören. Der Anschlagzettel sagte: „Den 21. März 1776. Grosses Konzert der Mad. Weichsel zu Haymarket. Es singen darin Mad. und Miss Weichsel, welche (letztere) ein schottisches Lied singen und ein Klavierkonzert spielen, und Herr Weichsel ein Violinkonzert spielen wird. Logen 10 Schillinge; Parterre 5 Schillinge; erste Gallerie 3 und zweite Gallerie 2 Schillinge.“ Der Gesang der siebenjährigen Debütantin war unbedeutend, desto mehr Bewunderung erregte ihr Klavierspiel. Im folgenden Jahre sang sie nicht mehr in selbem Konzerte, machte aber mit ihrem Klavierspiele Aufsehen; desgleichen in einigen nachher mit ihrem Vater Karl gegebenen Konzerten.

Ihr erster Gesanglehrer war ein in London als trefflicher Singmeister bekannter Herr Schröter; ihr Vater gab ihr eine vortreffliche musikalische Erziehung. Im Jahr 1783 machte sie die Bekanntschaft des Herrn James Billington, Kontrabassisten auf dem Drurylane-Theater, der sie ebenfalls in der Musik unterrichtete, bei welcher Gelegenheit sich beide bald in einander verliebten und bald darauf heiratheten. Hierauf gingen sie nach Dublin, wo Mad. Billington den 5. Januar 1784 zum ersten Mal als Opersängerin im Orfeo e Euridice (Orfeo-Tenducci, Euridice-Bellington) die Bühne betrat, worin aber Miss Wheeler, die ihr weit nachstand, mehr Beifall erhielt, was die Billington um so mehr demüthigte, als besagte Wheeler gleich darauf ein Engagement auf drei Jahre mit Covent-Garden-Theater zu London machte und 12 Pfund Sterling wöchentlich erhielt. Das eminente Talent der Billington wurde indessen bald vom Dubliner Publikum anerkannt. Sie reiste nach London und hatte daselbst mit Herrn Harris, dem Entrepreneur des Covent-Garden-Theater, eine Unterredung. Dieser schlug ihr einige Versuche, oder drei Gastrollen vor, aber sie bestand auf zwölf, und verlangte 12 Pfund Sterling wöchentlich. Herr Harris bemerkte, dass er auch der Wheeler, seiner ersten Sängerin nicht mehr gebe, bequemte sich aber endlich doch zu jener Summe. Montag, den 13. Februar 1786 verkündete nun der Anschlagzettel Mad. Billingtons erstes Auftreten auf der Londoner Bühne als Rosetta in der Oper Love in a Village. Ihre schöne ausdrucksvolle Gesichtsbildung, liebliche Gestalt, angenehme und umfangreiche Stimme, ihr schöner Triller elektrisirte die Zuhörer, und ihre Aufnahme war sehr glänzend. Noch bevor die zwölf Vorstellungen endeten, ersuchte sie Herr Harris (etwas vorsichtig) ein längeres Engagement bei ihm zu nehmen. Darauf sagte sie scherzend, 1000 Pfund Sterling und eine Benefizvorstellung für die noch übrige Saison. Das wurde ihr gar gern auf der Stelle bewilligt (ein berühmter italienischer Sänger, Namens Mortellari, war damals in London, von dem sie Unterricht nahm). Sie wiederholte nun Rosetta den 15., spielte die Polly den 21. und 28., die Clara den 7. März, und den 18. erschien sie in der neuen Oper The Peruvian, die aber nur fünf Mal gegeben wurde. — Im darauffolgenden Sommer ging die Billington nach Paris, wo sie beim berühmten Sacchini sich im Gesange immer mehr vervollkommte. Nach London zurückgekehrt

*) Schade dass es den Dreien hier im Auszuge zu liefernden, in der Originalsprache etwas langen Biografieen, bei alldem an Vollständigkeit und Genauigkeit fehlt. Sie bleiben aber doch die vollständigsten, und enthalten manches Unbekannte und Interessante, das Biografen gute Dienste leisten kann.
Der Korrespondent.

sang sie den folgenden Herbst, den Karneval und Frühling 1787 abermals auf den Covent-Garden-Theater, ging sodann im Juni wieder nach Paris, um sich bei Piccini ebenfalls im Gesange zu vervollkommnen, kehrte aber schon im August nach London zurück, um daselbst in den musikalischen Meetings zu singen. — Im September 1788 musste sie dem Herrn Daly, Unternehmer des Dubliner Theater, 500 Pfund Sterling Strafe bezahlen, weil sie das für den vorhergehenden Sommer mit ihm eingegangene Engagement gebrochen hatte. — Seither, und weil sie unvorsichtigerweise, heftiger Zahnschmerzen wegen, von einer in den Mund genommenen Menge Laudanum den grössten Theil hinunterschluckte und dadurch heftigen Konvulsionen unterworfen war, hatte die Bellington stets mit Unpässlichkeiten zu kämpfen. Nachdem sie in der Frühlingssaison 1790 in mehren Opern gesungen, dabei aber minder angezogen hatte, wollte ihr Harris im nächsten Engagement einen minder grossen Gehalt geben, was sie aber abschlug, nach Dublin ging, wo sie 1000 Pfund Sterling erhielt, und vom November bis zum Frühjahre 1791 bei stets gedrängtvollem Hause sang. Nach London zurückgekehrt, sang sie in den gewöhnlichen Oratorien und Konzerten. Im Oktober engagirte sie Herr Harris abermals, gab ihr für die Saison 1200 Pfund Sterling, 200 Pfund für die Kleidung, zwei Benefizvorstellungen und sie durfte nur zwei Mal wöchentlich singen.

Im Jahr 1792 reiste Mad. Billington mit ihrem Manne und mit ihrem Bruder Karl nach Neapel, und zwar mit dem Vorsatze, das Theater ganz zu verlassen. Als sie aber in jener Hauptstadt anlangte, ersuchte sie Sir William Hamilton, damaliger englischer Gesandter daselbst, und stolz auf seine gefeierte Landsmännin, sie möchte sich zu Caserta hören lassen. Dies geschah, und der König sowohl als die Königin waren mit ihrem Gesange so zufrieden, dass sie ihr nicht erlaubten aus dem Palaste zu gehen, bevor sie nicht versprach öffentlich in Neapel zu singen. Den 30. Mai 1794 trat sie also zum ersten Mal in S. Carlo, und zwar in der eigends vom Maestro Bianchi für sie komponirten Oper Ines di Castro auf. Ihr Triumf war vollständig, und sie dachte nicht mehr daran die Bühne zu verlassen. Tags darauf, als Herr Billington seine Gattin ins Theater begleitete, wurde er plötzlich, ohne ein Wort zu sprechen, vom Schlage gerührt und starb in des Maestro Bianchi's Arm. Gleich darauf hatte ein Ausbruch des Vesuvs statt, und die Neapolitaner schrieben das Unheil dem Umstande zu, dass eine Ketzerin auf S. Carlo singt; aber keine andere Prima Donna fand bisher einen solchen enthusiastischen Beifall als diese Ketzerin. — Nach dem Tode ihres Mannes blieb Mad. Billington in Neapel bis 1796, in welchem Jahre sie nach Venedig ging, wo sie nach ihrem ersten Auftreten daselbst von einem solchen Uebel befallen wurde, dass sie die ganze Stagione nicht mehr singen konnte; der grossmüthige Impresario gab ihr bei alldem das ganze Honorarium, wofür sie aber nächste Stagione gratis sang. Da ihr die venezianer Luft nicht wohl bekam, ging sie nach Rom, wo sie und ihr Bruder, ein vorzüglicher Violinspieler, Konzerte gaben. Hierauf sang sie, stets mit stürmischem Beifall auf den Theatern zu Bologna, Modena, Reggio, Mailand, Verona, Vicenza, Padua u. s. w. Auf der bergamosker Messe erhielt sie eben so viel als Marchesi 800 Dukaten für einen Monat.

Im Jahre 1798 heirathete sie Herrn Fellesent, eines Wechslers Sohn zu Lyon, der vorher in der französischen Armee gedient, ein wüthender Republikaner, unbeständig und mit einem tyrannischen Benehmen begabt war, so dass die unglückliche Syrene gar oft diese Heirath bereute. Ihren Wohnsitz nahmen sie auf dem von der Billington unweit Venedig erkauften Gute. — Im Mai 1801 reiste Mad. Billington in Begleitung ihres obbenannten Bruders Karl Weichsel nach London und liess ihren Caro Sposo in Italien. Sie sah mit einem Embonpoint recht gut aus, ihre Stimme war weit stärker, und ihr Gesangsstyl durch die italienische Schule sehr geläutert. Sie muss sehr reich gewesen sein; denn ob sie gleich durch die französische Invasion Venedigs in der dasigen Bank 20,000 Dukaten verloren hatte, brachte sie doch eben so viel, nebst Juwelen und reichen Geschenken nach London mit. — Gegen Ende Septembers desselben Jahres bis zum 30. April 1802 sang die Billington auf den beiden Theatern Covent-Garden und Drury-Lane (wobei ihr Bruder für die Leitung des Orchesters jede Saison 500 Pfund Sterling bekam), während welcher Zeit sie öfters kränkelte, in allem aber für 50 Vorstellungen die ungeheure Summe von 20,644 Pf. St. 3 Sch. 6 P. erhielt (also im Durchschnitte für jede Vorstellung ungefähr 415 Pfund!.... Der englische Verfasser dieser Biografie gibt bei dieser Gelegenheit das Verzeichniss aller dieser 50 Vorstellungen, mit Angabe des Monats, Tages, Namen der Oper, und der jedesmal erhaltenen Summe. — Im März sang sie in der Merope, bei Gelegenheit der Benefizvorstellung der berühmten Banti, der sie aber als Künstlerin nachstand; desgleichen am 2. Juni in der Benefizvorstellung der Mara, wo beide Sängerinnen im immerwährenden Wetteifer sich mit Ruhm krönten. Hierauf wurde die Billington für die Jahre 1803, 1804, 1805 und 1806 engagirt, und zu dieser Zeit desgleichen in den Oratorien und Konzerten zu singen. Damals kam auch die berühmte Grassini nach London, und beide Künstlerinnen wollten einander nichts nachgeben, und wurden wüthend beklatscht. Winter schrieb für sie Il Ratto di Proserpina. — Im Jahr 1808 gaben die Billington, Naldi und Braham mehrere Konzerte in London. Im Juni 1810 sang sie zum letzten Mal auf dem Theater, und zog sich hierauf nach ihrer Residenz in Fulham Fields (jetzt Sussex House genannt) zurück. Hier wurde sie im Juli 1817 von ihrem Gemahle Fellesent überrascht, der nach 16jähriger Abwesenheit erklärte, ohne seine geliebte Gattin nicht leben zu können. Anstatt ihm ihre Verachtung zu zeigen, kehrte sie mit ihm nach einem Monate nach Venedig zurück, und sagte England, ihren Verwandten und Freunden für immer Lebewohl. Am 18. August 1818 befiel sie eine Krankheit auf ihrem nahe bei dieser Stadt gelegenen Landgute, und am 25. desselben Monats starb sie.

Die Billington besass bei all ihren menschlichen Fehlern ein gutes Herz, war gastfreundlich und wohlthätig,

und hinterliess ungefähr 45,000 Pfund Sterling, welche hübsche Summe ihrem Gatten anheim fiel.

(Fortsetzung folgt.)

J. Dessauer

Ein Besuch in St. Cyr, komische Oper in drei Aufzügen, gedichtet von *E. Bauernfeld*. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Preis 7 Thlr. 16 Gr.

Ueber diese nun im Druck erschienene Oper haben unsere Blätter bereits zwei beurtheilende Berichte geliefert, beide aus den Städten, wo sie aufgeführt und mit Beifall aufgenommen wurde. Das erste übersichtliche Urtheil findet sich 1838 S. 352, das andere in diesem Jahrgange S. 190. Da in der letzten Besprechung der ganze Gang der Handlung auseinander gesetzt wurde, so lassen wir ihn, auf jene Seiten verweisend, hier weg und halten uns blos an die Musik, von welcher wir nicht allein den Klavierauszug, sondern auch die Partitur vor uns haben.

Die Ouverture ist nicht numerirt, steht auch nicht in der Partitur, nur im Klavierauszuge. Es scheint daher, der Komponist habe dem neuen Geschmacke gehuldigt, Anfangs gar keine Ouverture geschrieben und sie erst nachgeliefert, weil man es in Teutschland wünschte. Mit besonderer Liebe mag er sie aber nicht verfasst haben. Hat sich auch Herr Dessauer in dieser ganzen Oper, jedoch so, dass er nichts Besonderes und Nambaftes seinen Vorbildern entnahm, sondern sich im Allgemeinen nur an ihre Art hielt, nach dem neu französischen Geschmacke hauptsächlich Auber's wirklich gerichtet, was wir mit beiden Berichten übereinstimmend, aber darum nicht tadelnd behaupten müssen, weil das Ganze, in Frankreich spielend, französisches Leben athmen sollte: so ist er doch in dieser Ouverture zu neufranzösisch. Der Herr Verfasser würde wohlthun, wenn er eine andere schriebe. Die Introdukzion No. 1 tritt nach kurzem Vorspiel mit einem begrüssenden Männerchor auf, dem ein duettirender Sologesang des fröhlichen Marquis und des sehnsüchtigen Mortimer folgt, worauf der Chor sich wiederholt. Alles ist so leicht und eingänglich gehalten, als es für eine komische Oper und und noch mehr für eine im angegebenen Style sich gehört. Dass ein wenig beliebte Chromatik sich einmischt, um leichte Schatten hervorzuschlagen, darf man nicht minder als tüchtige Instrumentazion voraussetzen. Es sind Flöte und Oktavflötchen, die in dieser Art nicht wohl fehlen darf, Hoboen, A-Klarinetten, Fagotten, Hörner, Trompeten, Posaunen, Pauken und Trommel dabei in Bewegung, wie es denn jetzt einmal zum Effekt nothwendig scheint. Bei solcher Instrumentenfülle hat es freilich auch nichts mehr auf sich, wenn in einem und demselben Gesangesrhythmus zwei-, drei- und vierstimmiges wechselt, da es Niemand mehr genau heraushören kann, als höchstens ein völlig Eingeweiheter, auf welchen nichts ankommt, wenn vom Gefallen einer Oper die Rede ist. Eben so wenig hat es alsdann zu bedeuten, wenn zwischen Mortimer's „Dank dem werthen — muntern Gefährten" zwei Takte Zwischenspiel liegen. Uebrigens darf man den schon hinlänglich erfahrenen und ländergeschmackkundigen Komponisten es immerhin zutrauen, dass er an den rechten Stellen die Stärke der Instrumentazion sehr geschickt zu mässigen und selbst sanft zu machen weiss, damit die Kontraste sich um so besser herausheben. So ist denn die Introdukzion wirksam; greift sie weniger durch, so liegt dies weit eher in der Ouverture, als in ihr selbst. — Adele's Szene und Arie No. 3 ist mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Trompeten instrumentirt, ob sie gleich die sanftmüthig liebende ist: aber auch die sehnsüchtige, wozu die Klarinette, die mehrere Solostellen hat, sich sehr gut schickt, wie das romantische Horn. Weil dann in der Arie selbst, deren musikalisches Wesen mehr etwas angenehm Spielendes mit den Gefühlen hat, was die Instrumentalverzierungen weit mehr gestattet, als es dem tiefern Ernste zuträglich wäre, das ritterliche Wesen des Geliebten in Erwägung gezogen wird, so werden auch die Trompeten gute Dienste thun, desgleichen die Pauken und sogar die Posaunen, welche hier sich dazu gesellen: immer aber ohne den Gesang zu erdrücken, nur für malende Zwischenspiele sieggewohnt gebraucht. Dazu gehört der Gesang zum Fache der Bravouren, deren erstes Bedürfniss Glanz ist. Der französische Anklang tönt, ohne einem bestimmten Komponisten Rechten zu nahe zu treten, eigenthümlich durch das Ganze. No. 3. Duett zwischen der Vorigen und ihrer Freundin Elise hat überall ganz vorzüglich gefallen und verdient es; der Inhalt ist ganz dem französischen Vorbilde angemessen und trefflich getroffen bei aller Eigenthümlichkeit der Wendungen. Allerdings gehören zwei gute Schauspielerinnen dazu, wie es in den meisten französischen Opern überhaupt auch der Fall ist. No. 4. Quartett mit deklamatorischem Gesang, zu welchem schnelle Tanzmelodieen des Orchesters die Spielsituazionen beleben. Diese echt französische Gestaltung, nur gehaltener, deshalb nicht weniger leichtfertig durchgeführt, was zu solcher Art gehört, ist auf einem Texte angebracht, der gar keine bessere Wahl möglich machte, damit aus nichts ein hübscher Scherz für Alle werde, die über Tändeleien gutmüthig lächeln mögen, was besser ist, als ewig saures Hofmeistern. Finale. Marsch, weil der König kommt, unisono und allerlei Harmonisches tändelnd verbindend, bis der König selbst, den Mortimer an seiner Seite, dem das Herz pocht, und den Marquis, der die Mädchen sämmtlich ganz hold findet, etwas ganz Gewöhnliches kurz dazwischen singt zur Eröffnung der Probe in St. Cyr. Adele und Elise singen artig zu einem seltsam naiven Schäferballet, vom Mädchenchore artig begleitet, wie von den Instrumenten, die in ähnlichen Musiksätzchen immer eine gute Rolle spielen müssen. Dabei mischen sich die Anwesenden der Rollensänger in eben so leichter Weise verschieden, wie es sein muss. — Noch ergötzlicher hebt sich der zweite Akt für Alle, die in dem Scherz nicht gar zu wählig sind und alles darin zu haarscharf nehmen. Die Introdukzion No. 6 bringt gleich zur ganzen Instrumentenmasse noch eine Soloharfe und ein Solopianoforte, denn die Mädchen halten

Musikprobe, die rasch und munter ausfällt; hat lebhaft angesprochen, wie das Terzett der drei Damen No. 7, dessen nachgeahmt alte Wendungen, die der Vorsteherin der Anstalt wegen am rechten Orte stehen, guten Humor bringen, also auch nur vor allzusteifen Hörern missfällig erscheinen können, besonders leicht möglich, wenn die drei Damen nicht gut spielen. No. 8. Romanze Mortimer's, kurz, in die Ohren fallend, hübsch instrumentirt, aber etwas geziert. No. 9. Duett der beiden jungen Männer, marschartig, gut französisch mit einiger Verteutschung. In der folgenden Nummer ziehen die Mädchen der Anstalt und die Ritter zum Feste unter angemessener Musik. Es bemerkt der leichtsinnige und leichtsinnliche Marquis zu seinem Erstaunen, dass er wohl gar verliebt sei und besingt den bedenklichen Vorfall in einer grossen Arie No. 11 wirksam unterhaltend. Das Finale des mittelsten Aktes einer Oper von drei Aufzügen soll den Knoten schürzen, den Höhepunkt der Spannung bringen. Das wird hier im vollen Maasse erfüllt und komisch genug. Es ist das beste Finale in der ganzen Oper in jeder Hinsicht, so frisch, dass es überall ergötzlich wirken wird, wie es auch schon in der That sich erwies. Dass dabei die Instrumente nicht gespart sind, versteht sich im Wechsel mit etwas geringerer Begleitung, und dass am Ende noch Posaunen, Trommel und Becken angebracht sind, die bei zwanzig Liniensystemen nur im Anhange ihr Plätzchen finden, ist längst in der Ordnung. — Im dritten Akt, der fünf Nummern enthält, Introdukzion, Duett, Arie, Duett und Schlussatz, löst sich der Knoten gleich nach dem frischen Chore der Gärtner und Gärtnerinnen im glücklichen Duett Mortimers und Adele's, die beide in Seligkeit der Liebe berauscht tändeln. Elisens Arie, der immer muntern und raschentschlossenen, spricht heiter an, wie das Duett, wo sich der Marquis und Elise, die nicht mehr allein stehen will, schnell vereinen. Das gibt denn auch noch im Schlusssatze komische Auftritte und Doppelheirathen, wie es einer Operette zukommt, die Ludwig XIV. nicht ganz sinken lassen will. — Druckfehler sind sehr wenige und geringe, harmonische Kuriositäten gleichfalls, neufranzösische Akkordwürfe ohne Vergleich weit seltener und doch ist der Geschmack, der zeitgeltende, in einer Weise bedacht, die sicher bei frischem Spiel und gutem Gesang überall durchgreifen müsste, hätte die Oper ein französischer und — kein teutscher Komponist geschrieben, dem wohl gewiss Etliche zurufen werden: Aber warum schreibst du im französischen Wesen, der du ein Teutscher bist? — Dagegen fragen wir: Wer ist daran schuld? Was soll ein teutscher Komponist, dem nicht ein ausserordentlich verbreiteter Ruf längst schon vorausgeht, im Opernfache endlich thun, wenn er sich nicht das stille Vergnügen machen will, seine Opern für's Pult zu schreiben? — Wir haben dieser Oper, welche in Dresden und Prag beifällig aufgenommen wurde, so wie allen teutschen Opern nur zu wünschen, dass sie von Theaterdirektoren auf die Breter gebracht und von teutschen Hörern eben so beachtet werden mögen, als wenn sie — ausländische wären. Dann wird es schon gehen.

Neue Liederkomponisten.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — von *Karl Evers.* Op. 2. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 14 Gr.

Der junge Komponist ist ein talentvoller, eifrig emporstrebender Mann, der schon viel Tüchtiges, auch als Klavierspieler leistet, sich von der Fluth nicht mit fortreissen lässt, sondern jene Selbständigkeit vorzieht, die nicht ohne Besinnung und Ueberzeugung will. Diese Lieder sind daher viel einfacher begleitet, als es jetzt junge Komponisten zu thun pflegen, wenn sie zugleich gewandte Klavierspieler sind. Von einer allzu schwierigen und zu gesuchten Begleitung sind zwar schon die Meisten wieder zurückgekommen: es ist aber doch von der früheren Lust oft noch etwas mehr zurückgeblieben, als hier. Eine andere Vorliebe unserer neuen Musik hält dagegen noch fest; es ist dies eine starke Neigung zur Verdunkelung der Akkordverhältnisse, welche theils vermittels fremdartiger, zu den harmonischen Verhältnissen nicht gehörender Durchgangstöne, die mit den harmonischen in kleinen und grossen Sekunden zusammenfallen; vermittels kleiner Quinten statt der regelmässig grossen u. s. w. weit öfter als sonst, und eben nicht schwer hervorgebracht wird. Das ist auch in's Lied übergegangen, wo es sich nicht überall hinpasst. Hier will diese Vorliebe weit seltener, als in grösseren Komposizionen allgemeine Zustimmung finden, und wir glauben mit Recht. Im ersten, übrigens hübschen Liede gibt der Verfasser in den ersten Takten der vierten Klammer in der Singstimme gegen die Begleitungsharmonie gleichfalls solche viel gepflegte Durchgangstöne, die noch vor Kurzem am sorgfältigsten in Liederkomposizionen gern vermieden wurden. — Das zweite Lied von Rückert: „So wahr die Sonne scheinet“ ist trotz des dreimal wechselnden Taktes im Ganzen einfach und gefällig. Dasselbe gilt vom dritten: „Weit in nebelgrauer Ferne,“ von Schiller; die melodischen und harmonischen Rhythmen, nicht zu den ungewöhnlichen gehörend, umspielen die Dichtung angemessen. Nur in der letzten Strofe wäre es zuträglicher, die Frage des Dichters, welche die Musik, der vorhergehenden Strofen wegen, nicht wiedergeben kann, durch Veränderung eines einzigen Wortes in einen Aufruf umzuwandeln: „Ihrer Flamme Himmelsgluth stirbt nicht wie ein irdisch Gut!“ — Das vierte, von Rückert, hat mehr den Ton der Romanze, als des Liedes, was die Dichtung mit sich bringt. Da jedoch die Schilderung eine Erzählung des Selbsterlebten gibt: so steht Alles der Innigkeit des Liedes so nahe, dass es seine Stelle unter den Liedern wohl behauptet. — „Die Sehnsucht,“ von B. Heilmann, will wenigstens nicht überall den vorgezeichneten Dreiachteltakt gestatten, der an mehren Stellen fühlbar genug in den $\frac{6}{8}$ Takt sich verliert. Die kurzen Taktarten gehören aber gleichfalls zur Vorliebe der Neuern, sind daher nicht dem Einzelnen anzurechnen. Das Ende, wo E moll in E dur sich wendet, hätten wir inniger zu wünschen, besonders in den wiederholten Worten „nachdem ich ausgeweint.“ — Das letzte Lied, „Die Geliebte an ihren entfernten Dich-

ter“ ist das eigenthümlichste dieser Sammlung und bei tief bewegtem und zurückgepresstem Vortrage sehr wirksam. Das auf zwei Töne Gezogene einer männlichen Einschnittssylbe des Rhythmus [Notenbeispiel: hin! bist.] noch dazu im Adagio, ist nur in sehr seltenen Fällen schön; hier mag es jedoch die Situazion entschuldigen. Allein eine Begleitung ist nie gut, wo sich 2 Sekunden in eine verlieren



Wenn auch die Singstimme das $\bar{a}$ schon nimmt: es ist doch besser, die Begleitung greift es mit. Aber auch dies und Aehnliches ist nicht dem Einzelnen, sondern der Richtung der Zeit zuzuschreiben, die jedem Dinge so lange ein Recht zuerkennt, bis es sich wieder verliert. Dauernd sind solche Rechte nicht.

---

1) *Das Soldatenlied. Ballade* von Dr. *Langenschwarz*, komponirt von *Heinr. Lucan*. Op. 5. Offenbach a. M., bei Joh. André. Preis 8 Gr.

2) *Drei Gesänge*, von demselben. Op. 6. Ebendaselbst. Preis 10 Gr.

Wo ein junges Künstlergemüth in seinen öffentlichen Versuchen uns zum ersten Male begegnet, hat man ganz besonders Ursache, mit seinem Urtheile vorsichtig zu sein. Ist ein unmotivirtes Zufahren überall vom Uebel, so ist es in solchen Fällen doppelt unverzeihlich. Wie leicht es ist, einem jungen Künstler, der bei billiger Würdigung mit Freuden vorwärts gestrebt und immer Tüchtigeres, sich und Vielen zum Segen geleistet haben würde, einzig und allein mit Anlegung eines Maasses, das dem Vollendetsten in der Kunst entnommen ist, also immer noch mit scheinbarem Rechte, Unrecht zu thun und ihn herabzudrücken, hat die Erfahrung nicht selten gelehrt. Dagegen hat sie uns auch gelehrt, dass ein nachsichtsvolles Uebergehen oder doch Geringanschlagen der vorhandenen Mängel, die eben in der Jugend ihre Entschuldigung mit Recht finden, wenn sie auch noch so sehr durch hervorstechende Anlagen und bereits erlangte Ausbildung derselben verdeckt werden, nicht minder nachtheilig werden kann. Wie leicht in solcher Behandlung der Gedanke: „Du bist schon!“ anstatt: „Ringe, dass du dich erhebst!“ Raum gewinnt, ist uns leider eben so gewiss geworden. Es wäre gut, wenn man sich vor der Veröffentlichung seines Urtheils über Erstlingsleistungen eines jugendlichen Künstlers nach den Lebensverhältnissen desselben erkundigte, um den Menschen nicht zu gefährden. Wo innerer Sinn für Kunst sich offenbart, wie er sich hier ausspricht, erachten wir das letzte Verfahren für unerlässliche Pflicht. Herr Lucan, jetzt 23 Jahr alt, wurde in Hanau geboren. Sein Vater, ein unbemittelter Musiker, erzog den Sohn für die Flöte, worauf er auch in seinem siebenten Jahre bereits öffentlich Konzert blasen konnte zum Wohlgefallen der Hörer. Da der Vater ihm eine höhere musikalische Bildung weder selbst geben noch geben lassen konnte, bestimmte er den Knaben zum Orchesterspieler. Der Wunsch wurde nicht erreicht und der Knabe musste als Schreiber sein Brot verdienen, was er eifrig, aber nicht zu seiner Freude that. Alle aussergeschäftliche Stunden verwendete seine Kunstliebe auf Klavierübungen, was ihn um der Harmonie willen weit mehr anzog, als die Flöte. Er brachte es auch hierin und im Gesange bald so weit, dass er Unterricht zu geben im Stande war und sogar in dem Institute des Herrn Dr. Ruth, was nach Heidelberg verlegt wurde, als Musiklehrer Anstellung fand. Dieses Amt verwaltete er mit Erfolge bis zur Auflösung der Erziehungsanstalt, worauf er sich wieder nach seiner Vaterstadt wandte, wo er seit etwa drei Jahren als Klavier- und Gesanglehrer sich nützlich macht, womit er zugleich seine Geschwister erhält und seinen alten Vater unterstützt. Dabei fuhr er eifrigst fort, sich durch eigenes Studium im Theoretischen zu vervollkommnen und seinem Drange nach Komposizionsversuchen verschiedener Art genug zu thun. In den vorliegenden Gesängen hat er in der That das Mögliche geleistet. Vorzüglich spricht uns ausser unverkennbar guter Anlage jene redliche Gesinnung an, die nach dem Wahren trachtet ohne irgend eine Selbstsucht; oft trifft er es auch recht gut, am meisten in dem Liede: „Meine Sinnen sind gefangen.“ Für Lebensverhältnisse, wie die geschilderten, und für Musikfreunde, die in ähnlichen sich befinden, sind diese Gaben gewiss schätzenswerth, wenn auch noch nicht für die grosse Welt grösserer Städte, deren Kunstverlangen der junge Mann noch nicht kennt. Bleibt ihm aber so redlicher Fleiss und Wille, so wird er sich auch als Komponist, besonders wenn er helfende Freunde der Kunst findet, heben, wie es ihm bereits als Lehrer gelang. Einen wohlgemeinten Rath können wir für ihn und für Alle, die in ähnlicher Lage sind, nicht unterdrücken: Er sehe seinen pflichtgemässen Beruf als erste Lebensaufgabe an, dränge sich nicht zur Ehre öffentlicher Geltung und komponire nicht eher, als bis er seinem Berufe volle Genüge that. Das wird ihm auch als Komponisten mehr menschlichen Segen bringen, als wenn er sich übereilt. Echt Höheres kommt am Besten in treuester Erfüllung des Berufes, den die Gegenwart gebietet. Möge es ihm wohlgehen.

Th. Labarre

XII Romances (Paroles Allemandes et Françaises) avec accomp. de Piano. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Jede einzeln: 4 Gr.

Das Eigenthümlichste, was die Franzosen in ihrer Musik haben, ist bekanntlich die Romanze. Es spricht sich darin eine so nazionale Haltung im einfach Melodischen, dem das leicht Pikante nicht fehlt, so vorherrschend aus, dass man einen allgemeinen Typus dieser Gattung kaum verkennen kann. Bei allem Festhalten an demselben muss dennoch jede neue Romanze, soll sie ver-

breiteten Eingang finden, irgend einen neuen Reiz mitbringen, der meist nur in wenigen Wendungen einzeln herausgehobener Töne liegt, die in der Regel, selbst im Wunderlichen, nicht weit vom Zierlichen sich entfernen dürfen. Es steht dies einem gewissen feinen Spiele mit den Gefühlen aller Art so nahe, dass man Beides in den meisten Fällen verwechseln, oder auch wohl Beide (Spiel und Gefühl) für Eins erklären könnte. Die Töne sind es jedoch nicht allein, die solche Dinge thun, sondern es sind die Worte zugleich und noch im vorzüglichern Grade, die jenen nazional eigenthümlichen Reiz hervorbringen. Darum wird auch eine französische Romanze nie besser, als mit französischen Worten in gut französischem Munde wirken. Wo aber die Verteutschungen so gewandt und schön gegeben werden, wie hier die meisten, da werden die Romanzen auch in unserer Sprache die fremdspielende Zierlichkeit und galante Sentimentalität nicht verlieren, worin der frische Duft oder esprit besteht, durch welchen sie locken und gefallen. — Herr Labarre ist nun einer der neu beliebtesten Romanzensänger. Jeder und Jede, denn unter den Damen gibt es nicht wenige Liebhaberinnen der Romanzen, wer solche Annehmlichkeiten durch Eingehen in den Sinn eines andern Volks sich durch mehrseitige Bildung aneignete, wird begierig sein zu erfahren, ob und wie der veränderte Geschmack der Franzosen sich bis auf ihr Eigenthümlichstes ausgedehnt habe. Kleine Veränderungen werden sich freilich zeigen, aber sie erschüttern das Grundwesen nicht, das unangetastet als Nazionalton bleibt. Und in der That, sobald der Franzos seinen Romanzentypus vergässe, so hätte er sich durch und durch umgewandelt, hätte sich von seinen Vätern in Sinn und Wesen völlig losgewunden. Das wird schwerlich je geschehen; die Veränderungen selber sind immer noch bis heute echt französisch und gehören zur Nazionalität. — Nach diesen Allgemeinbemerkungen wird es, da wir schon öfter über französische Romanzen ausführlich gesprochen und sie selbst gegen manchen Gegner aus ihrem eigenen Volke vertheidigt haben, kaum wohlgethan sein, von Neuem in eine Beschreibung jeder einzelnen dieser Sammlung einzugehen; die leichte, spielende Richtung, das Getheilte zwischen Dur und Moll, das eingeschoben Unisone, das mit dem tändelnden oder marschmässigen Rhythmus und mit auffallenden Nebenharmonieen im besten Vernehmen steht, nicht minder das modisch Deklamatorische, was die Sprache mit sich bringt, waltet immer noch vor, als ein Recht, was die Gattung solcher Gesänge nicht aufgeben kann, ohne sich selbst zu gefährden. Dennoch ist der Unterschied zwischen diesen und älteren französischen Romanzen auffallend genug, schon in der Musik, noch mehr in den Wortdichtungen. Seit der Revoluzion hat sich Manches geändert. Die äusserliche Galanterie mit ihrem Gefolge muss Noth leiden und Victor Hugo hat der Krone der altfranzösischen Dichtung einen Gewaltstoss versetzt; Nourrit hat Schuberts Lieder in die pariser Salons gesungen; Habeneck hat Beethovens Sinfonieen zu Lieblingen gespielt und spielen lassen u. dergl. Dies Alles und weit mehr konnte nicht ohne Einfluss auch auf die Romanzen bleiben. In der That erinnern hier nur einige Nummern an jene galante Minne, welche frühere Romanzen bald frivol, bald leichtfertig witzig machten; nur No. 1. „Die beiden Lenze" und höchstens noch No. 3. „Vergiss mein nicht" neigen sich ein wenig zum Naiven und alt Sentimentalen: die übrigen sind so ernst, als es französischen Romanzen nur möglich ist. Dass hingegen dieser Ernst noch lange kein teutscher geworden ist und dass er mehr in der Idee des Ganzen oder der Wahl der Gegenstände, weniger in der Durchführung und Gestaltung des Einzelnen, der Verse u. s. w. liegt, wird Jeder sogleich erkennen, wer diese Gesänge, entweder aus Liebe zu den Romanzen überhaupt oder um der geschichtlich merkwürdigen Veränderung willen, beachtet. Eben so natürlich ist es, dass die Musik weniger harmonische Einfachheit als sonst haben kann; wo bliebe denn die Romantik? In diesen leichten und freien Harmoniewürfen liegt aber gewissermaassen ein Ersatz des Spielenden und Tändelnden, was die Worte der Dichtung auszuschliessen versuchen. Was aber diesen Gesängen die gewohnte und gewünschte Gefälligkeit hauptsächlich lässt, ist ein Rhythmus, dessen Herrschaft in der neuesten Zeit überhaupt die wenigsten Angriffe erfahren und kaum mit Erfolg zu befürchten hat. Er bleibt der Grundgebieter, der Herr der Bewegung, in dessen Gesetzlichkeit sich auch das Eckige abrundet. Es ist also diese Romanzensammlung, deren beide letzten Nummern: „Die Gefangenen" und „Wiegenlied," Duette sind, in mehrfacher Hinsicht sowohl der Aufmerksamkeit der Liebhaber, als allen denen bestens zu empfehlen, die auf den Gang der Zeitveränderungen ihr Auge richten.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik in Madrid.

I. Die Volksmusik.

Wenn man Abends durch die Strassen in der Nähe der Puerta del Sol oder der Strasse Alcala geht, sieht man häufig improvisirte Tänze aufführen; eine Guitarre und eine Singstimme dienen als Orchester, Kastagnetten bezeichnen kräftig den Takt, und ein Haufen Menschen, bis an die Nase in ihre langen braunen Mäntel gehüllt, betrachten unbeweglich und würdevoll die lebhaften Bewegungen der Tänzer und Tänzerinnen. Trotz seiner Einförmigkeit hat dies Schauspiel etwas wunderbar Anziehendes; man denke sich dazu eine jener schönen kastilischen Nächte, den zauberischen Glanz des Mondes, in amphitheatralischer Form sich erhebenden Palaste der Strasse Alcala u. s. w. Bisweilen legt einer der Zuschauer seinen Mantel ab, fliegt in die Gruppe der Tänzer hinein und tanzt mit jener Aufregung und Gluth, welche gegen den gewöhnlichen ernsten Anstand der Spanier einen so merkwürdigen Gegensatz bilden.

In der Nacht des Johannistages eilt das ganze niedere Volk in den Prado. Aber welcher Unterschied gegen ähnliche Volksversammlungen in andern grossen Städten. In diesen welch Geschrei! welche Stösse! In Madrid nichts von alle dem; nicht *ein* Polizeibeamter mehr als gewöhnlich, und doch treiben sich die niedrig-

sten Volksklassen in zahlloser Menge auf dem Prado umher. Die Szene ist wahrhaft originell. Bei unzähligen Feuern, welche unter den Bäumen lodern, werden tausende von Oelkuchen gebraten, wie in der Hochzeit des Gamacho; ruhig hingelagerte Gruppen werden durch den Glanz der Flammen beleuchtet; Andere lustwandeln mit dem Liebchen auf und ab, denn die Liebe bildet bei allen Vergnügungen des Spaniers den Hindergrund. Dazwischen tönen die Gesänge, klappern die Kastagnetten, wirbeln die baskischen Trommeln, klagen die schmachtenden Guitarren, fliegen die Tänzer unter dem klaren Himmel dahin — und all die Freude dauert die ganze Nacht hindurch.

Unter den *Tänzen* sind die beliebtesten die aragonesische *Jota*, und die aus der Mancha stammende *Seguidilla*. Der Rhythmus ist höchst lebendig und originell, mit vielen Synkopen und Einschnitten, etwa wie in einem Strauss'schen Walzer; der Takt ist dreitheilig. Die Jota wird mit melancholischen Phrasen eröffnet, in denen etwas unnachahmlich Nazionelles liegt; sie wird mit Gesang begleitet und ist vorzüglich im nördlichen Spanien überall zu Hause; sogar die Strassenbettler, mittelalterlich gekleidet, singen sie, und alle Welt improvisirt zu diesen Melodieen Verse, welche bald komischen, bald ernsten, bald kriegerischen, bald verliebten Inhalts sind. In den letzteren zumal spricht sich die südliche Glut offen und ungescheut, die freilich von der empfindsamen Liebe einer Nordländerin himmelweit verschieden ist.

Diese Nazionalmelodieen erklingen überall, selbst bei den beliebten Stiergefechten. Bei dem letzten grossen Nazionalvergnügen dieser Art, welches den Beschluss des letzten Karnevals bildete, erschien alle Welt maskirt im Zirkus; vom Thore Atocho an wimmelte der ganze Prado von Masken. Während eine lächerliche Cavalcade einherzog, den Einmarsch des Don Carlos in Madrid vorstellend, an der Spitze eine Karrikatur Cabrera's mit einer künstlichen, von Blut triefenden Nase, der Prätendent auf einem Esel, die Prinzessin von Baira, und der Pater Cyrill: tanzten die Masken nach der Musik von drei Orchestern die Nazionaltänze, namentlich den Fandango, welcher in Madrid, wie in ganz Spanien, nur sehr selten zu sehen ist. Was nämlich im Auslande von dem Fandango und Bolero als den beliebtesten Tänzen den pyrenäischen Halbinsel gefabelt wird, darüber wird in Spanien nur gelacht. Beide Tänze sind dort nur tradizionell, wie in Teutschland und Frankreich die Garotte und Menuet. So hat Scribe in seinem Domino noir einen gewaltigen Bock geschossen, indem er auf einem zu Ehren der Königin von Spanien gegebenen Maskenballe den Bolero tanzen lässt. Auch hat die Etikette des Madrider Hofes die Pforten des Palastes niemals den Vergnügungen eines Maskenballes geöffnet. Diese Oper ist übrigens nach der Bearbeitung eines der besten spanischen Schriftsteller, Ventura de la Vega, auf der spanischen Bühne erschienen unter dem Namen: La segunda dama duende. Es kommt darin ein sogenanntes aragonesisches Lied vor, welches eher alles Andere ist, als ein solches; die Sängerin auf dem Madrider Theater, Mathilde Diaz, legte dafür ein echt nazionelles ein, welches stürmischen Beifall erntete. — Uebrigens werden die Nazionaltänze mit ihrer originellen Musik unter den böheren Ständen immer seltener; Walzer, Galopp, Kontretänze, Mazurk u. s. w. verdrängen jene immer mehr.

Neben der Jota und Seguidilla — beide zugleich Tanz- und Gesangmusik — haben die Bürgerkriege auch manche politische Volksgesänge hervorgerufen. Allbekannt ist die Hymne Riego's:

> Verdunkelt sich der Stern
> Des Freien einen Augenblick,
> Doch glänzender und schöner
> Kehrt er bald zurück u. s. w.

Man hört diese Melodie bei jeder Gelegenheit, bald von Trompeten und Posaunen bei einer Parade, bald aus dem Munde Tausender im Parterre, wo er dann einen grossen Eindruck macht, obwohl die Melodie weder sehr schön noch sehr originell noch auch eigentlich nazional ist.

Auch die Karlisten haben ihre Gesänge, welche grösstentheils von alten baskischen oder navarresischen Volksmelodieen herrühren. Doch ist es bemerkenswerth, dass die Karlisten im Allgemeinen der Musik weit weniger huldigen, als ihre Gegner.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Meyerbeers Hugenotten sind in Kassel — nach der Wiener Bearbeitung als Ghibellinen vor Pisa — gegeben und mit stürmischem Beifall aufgenommen worden. — Der gefeierte Komponist empfing kürzlich von der philharmonischen Gesellschaft zu Bologna, einem höchst achtbaren und segensreichen Institute, die Ernennung zum Ehrenmitglied; er war gerade dort anwesend und die ganze Gesellschaft in corpore überbrachte ihm das Diplom. — In den Bädern von Boulogna waren dies Jahr, wie in Baden, viele ausgezeichnete Künstler versammelt, namentlich Meyerbeer, Moscheles, Pauline Garcia, die Damen Blahetka und Lambert u. s. w.

Lafonts Todtenfeier fand zu Tarbes am 25. August statt. Die ganze Stadt nahm den lebhaftesten Antheil daran, ja aus den benachbarten Orten waren die Künstler dahin geeilt, um dem grossen Geiger die letzten Ehren zu erweisen. Bei dem Peletonfeuer, wodurch das Militär den Todten ehren wollte, wurden einige Personen durch Unvorsichtigkeit der feuernden Soldaten etwas beschädigt; doch fand zum Glück kein ernstlicher Unfall statt.

Beriot erklärt in der France musicale, dass er die unter seinem Namen bei Lemoine in Paris so eben erschienenen Mélodies italiennes durchaus nicht als sein Werk anerkenne; alle seine, bisher veröffentlichten Komposizionen seien bei Troupenas in Paris erschienen.

Beriot's und *Thalbergs* Rheinreise glich einem wahren Triumfzuge; überall glänzende Konzerte, überall Entzücken. In *achtzehn* Tagen gaben sie *dreizehn* Konzerte an verschiedenen Orten; so am 21. August in Koblenz am 22. in Bonn, am 23. in Köln u. s. w. Beriot ist nach Paris zurückgekehrt, um bald nach Russland abzureisen, wo er sich bis zum Winter 1841 aufzuhalten gedenkt. Thalberg ist zunächst nach England gegangen, von wo er im Februar nächsten Jahres nach Paris zurückkehren wird.

Von *Hektor Berlioz* ist eine neue Ouverture: *König Lear* erschienen (bei Catelin in Paris). Auch soll er sich mit einer Oper beschäftigen, deren Text von Scribe ist und welche in der Pariser grossen Oper zur Aufführung kommen wird.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn am Rhein.
Der Franc zu 8 Silbergroschen preuss. Cour.

	Fr. Ct.
Bertini jeune, H., Op. 90. 3e Sextuor pour le Piano, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrabasse (in E).	12 —
Burgmüller, Fr., Petits Airs fac. pour le Piano sur des thèmes des meilleurs auteurs suivis de 6 preludes. Suite des exercises instruit à l'usage des commencants. 2e Liv.	3 —
— — Op. 24. Walse pastorale en forme de Rondeau pour Piano	2 —
Czerny, Ch., Op. 552. No. 1. 2. Deux Duos élégants pour le Piano à 4 mains. No. 1. Quant e piu bella. No. 2. Le Songe de Rousseau. à	2 —
— — Op. 561. No. 1. 2. 3. Trois Rondinos pour le Piano à 4 mains. No. 1. Les cloches de St. Petersbourg. No. 2. Wiegenlied von C. M. v. Weber. No. 3. Benedetta sia la madre à	1 50
— — Op. 561. No. 1. 2. 3. Les mêmes pour Piano seul. à	1 —
Rink, C. H., Op. 121. Die drei ersten Monate auf der Orgel, eigens componirt als eine leichte Einleitung dieses erhabene Instrument spielen zu lernen	3 50
Rosellen, Henri, Op. 12. La grace de Dieu. Fantaisie alla Savoyarda pour le Piano sur les Romance de Mlle Loïse Puget	2 —
— — Op. 16. No. 1. 2. 3. Pensées italiennes. 3 Cavatines varies pour le Piano. No. 1. La Norma, Bellini. No. 2. Anna Bolena, Donizetti. No. 3. La Straniera, Bellini à	2 —
— — Op. 18. Fantaisie et Variations pour Piano sur deux Cavatines de l'Opéra: Parisina de Donizetti	2 50
— — Op. 20. Fantaisie brill. pour Piano sur des motifs fav. du Ballet: La volière	2 25
— — Op. 22. Morceau de concert. Grandes Variations di bravura pour le Piano sur deux Cavatines favorites de G. Donizetti	3 —
Thys, A., El Zapateato. Pas espagnol dansé par Mlle Nublet et Mme A. Duport pour le Piano	— 75

Bei **Gebrüder Schumann** in **Zwickau** ist in Commission erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen Deutschlands zu erhalten:

140 Choralmelodieen,
nach Hiller in Partitur gesetzt,
nebst Communiongesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre.
Herausgegeben von
H. B. Schulze,
Cantor und Musikdirector am Gymnasio zu Zwickau.
Eigenthum des Herausgebers.
(Preis 16 Gr.)

Das Werk ist seiner Brauchbarkeit und zweckmässigen Einrichtung wegen von höchster Behörde empfohlen und bereits an vielen grössern und kleinern Gesanginstituten öffentlich eingeführt. Um die weitere Einführung zu erleichtern, erhalten Diejenigen, welche sich direct an den Herausgeber wenden, bei Abnahme grösserer Partieen einen bedeutenden Rabatt.

Verlags-Veränderung.
Unterzeichneter hat den Vorrath der beliebten

Ball-Tänze.
Vier schottische Walzer

No. 1. Amorspfeile. No. 2. Winterfreuden.
- 3. Liebesträume. - 4. Lyraklänge.

für Pianoforte
von
C. E. Conrad.
(Preis jeder Nummer 6 Gr.)

käuflich an sich gebracht, und bittet dieselben künftig gefälligst von ihm zu beziehen.
Leipzig, im September 1839.

F. Whistling.

Ein Handbuch für Componisten, Gesanglehrer, Sänger, Cantoren und alle Kenner und Verehrer der Kunst.

H. F. Mannstein,
die gesammte Praktik der klassischen Gesangkunst.
gr. 4. brochirt.
ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen für 1 Thlr. zu haben.
Arnoldische Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Freudenberg, C., 4 Praeludien für die Orgel zu den Liedern: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte." — „Eine feste Burg ist unser Gott." — „Herzlich lieb hab' ich dich o Herr." — O Traurigkeit, o Herzeleid." Op. 4. Preis 8 gGr.

Schnabel, C., Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen mit beigefügtem Fingersatz. No. 1. Rondoletto in C dur. Op. 23. Preis 8 gGr.

Tübingen. In der unterzeichneten Buchhandlung ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

XII Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt von Fr. Silcher. 6s Heft. Preis 16 gGr.

Auch dieses Heft enthält unter andern wieder mehrere vorzügliche ältere Lieder mit ihren Originalmelodieen wie z. B.: Kein schönrer Tod ist in der Welt. — Du mein einzig Licht. — Sei nur still. — Ein Jäger aus Kurpfalz; so wie einige neuere Nummern: Die Dorfkirchglocke. Der Soldat, von A. v. Chamisso. Abschieds-Lied, von Hoffmann v. Fallersleben u. s. w. u. s. w.

H. Laupp'sche Buchhandlung.

Offene Stellen.

Für die Herzoglich Meiningensche Hof-Kapelle wird ein erster Violinist und ein erster Fagottist gesucht. Reflectirende haben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister Ed. Grund in Meiningen zu wenden. Es wird jedoch nur auf ausgezeichnete Virtuosen Rücksicht genommen.

☞ Hierzu Beilage No. 6. „Kindergebet," von Giac. Meyerbeer, Facsimile der Originalhandschrift.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Oktober. № 40. 1839.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik in Madrid.

(Beschluss.)

II. Salonmusik.

Was die *Künstler vom Fach* betrifft, so ist es schon lange her, dass die ausgezeichneten derselben ausserhalb Spaniens leben. Die Kunst bedarf zu ihrer Blüthe eines Zustandes, den man in Spanien schon lange nicht mehr kennt; sie bedarf vor Allem des Friedens, der Musse, und eines gewissen Grades von Reichthum oder wenigstens Wohlhabenheit in der grossen Masse, welche den Künstlern eine ruhige und gesicherte Stellung bieten. Alles dies fehlt in dem so herrlichen und doch so unglücklichen Spanien. Deshalb ging Garcia nach Frankreich, um es dort zu suchen. Doch darf man nicht glauben, dass das Land von musikalischem Talente so ganz entblöst sei. Um in Bezug auf Madrid die bedeutendsten dasigen Künstler zu erwähnen, so würde der Pianist *Albeniz* überall unter die ersten Virtuosen gerechnet werden. Auch seine Komposizionen sind trefflich. Der Gesanglehrer *Inzenga* zeichnet sich durch eine treffliche Methode aus; er hat mehrere Sinfonieen geschrieben, welche zwar nicht jenen Glanz und jene Kraft haben, wie unsere neueren, aber jedenfalls verdienstliche und interessante Werke sind. — *Iradier* dagegen ist ein junger, ganz in die moderne Richtung versenkter Künstler: seine Komposizionen berechtigen zu den grössten Hoffnungen. Auch *Geiger* gibt es manche ausgezeichnete, vorzüglich im Orchester des Theaters vom heiligen Kreuz. Die romantische *Guitarre* ist etwas in Misskredit gekommen, und während mehrere spanische Guitarristen das übrige Europa entzückten (wir erinnern nur an den kürzlich verstorbenen Sor), wurden die besten Künstler auf diesem Instrumente, die im Lande geblieben waren und sich darauf hören liessen, kalt aufgenommen. Es geht also der Guitarre, wie den spanischen Nazionaltänzen, sie leben nur noch in den niedern Klassen des Volkes fort. Nicht selten findet man Manolos (Leute aus den untersten Ständen), welche eine ausgezeichnete Fertigkeit auf der Guitarre besitzen; während ihre Herrschaft in den höhern Kreisen der Gesellschaft durch das tyrannische *Pianoforte* zerstört worden ist. Alles Romantische theilt dieses Loos, nur noch auf der Bühne oder in Romanen zu existiren.

Was die *Pianoforte* selbst betrifft, so schätzt man in Madrid am höchsten die englischen oder die nach englischem Mechanismus gebauten; dann folgen die teutschen, und zuletzt die französischen. Allerdings werden auch in Madrid, so wie in einigen andern spanischen Städten, Pianoforte gebaut, sind auch zum Theil recht gut; allein auf die Ehre, eine besondere Schule im Bau dieses Instrumentes zu bilden, haben die Spanier zur Zeit noch keinen Anspruch.

Von *musikalischen Vereinen* gibt es in Madrid vorzüglich zwei: die *filharmonische Gesellschaft*, und die *Gesellschaft des Lyzeums*. Erstere ist ausschliessend der Musik gewidmet; Letztere versammelt in dem prachtvollen Palaste des Herzogs von Villahermosa Alles, was Spanien an Tonkünstlern, Malern, Schriftstellern u. s. w. Ausgezeichnetes aufzuweisen hat.

Die spanischen *Dilettanten* sind in Europa etwas verschrieen; namentlich besteht von den Spanierinnen das Vorurtheil, dass sie alle träg und unwissend seien und weiter nichts zu thun wüssten, als Sieste zu machen, im Prado zu lustwandeln und Liebschaften zu unterhalten. Dies Vorurtheil ist eben ein Vorurtheil; es liesse sich eine grosse Anzahl von Dilettanten und Dilettantinnen anführen, auf welche man überall stolz sein würde. Bekanntlich ist, um nur ein Beispiel anzuführen, die Gräfin Merlin, die Königin des Gesanges in der Pariser vornehmen Welt, eine Spanierin. Schöne Stimmen sind in Spanien sehr häufig; das wundervolle Klima erzeugt und reift sie, wie die Orangen, und wenn dann Studium und Fleiss hinzukommen, so ist das Ergebniss bewundernswürdig.

Insbesondere müssen drei Personen erwähnt werden, welche auf das musikalische Treiben der Madrilenos den grössten Einfluss üben: der Sänger *Puig*, die Sängerin *Quiroga*, und die Gräfin von *Campo Alange*.

Puig ist ein Schüler Rubini's; er war lange Zeit in Frankreich und trat dort besonders mit Liszt und Berlioz in die freundschaftlichsten Verhältnisse. Seine Stimme ist ein sehr schöner und umfangreicher Tenor, seine Methode vortrefflich. Eigner Beruf und die Mahnungen seiner Freunde zogen ihn nach der Bühne hin, wo sein herrliches Talent, seine edle Gestalt, sein schönes Gesicht ihm glänzende Erfolge gesichert hätten. Aber sein Vater ist Brigadegeneral und eine der politischen Notabilitäten zu Madrid; also war es nicht möglich. Allerdings ist der Vater des auf der französischen Bühne glänzenden Mario de Candia auch ein vornehmer Mann,

Graf und Gouverneur von Nizza; aber nicht alle Sterne sind so romantisch, wie die, welche über diesem Sänger leuchteten.

Demoiselle *Quiroga*, ebenfalls Rubini's Schülerin, ist eine Tochter des berühmten Generals Quiroga, eines Mannes, dessen Name durch ganz Europa flog und sogar in den Annalen der Mode glänzt (man trug vor einiger Zeit Mäntel à la Quiroga). Wohllaut, Fertigkeit, Kraft, Ausdruck, alles dies ist bei dieser Sängerin vereint, sie ist durch und durch Künstlerin und lebt und webt ganz in der Musik. Man muss sie im Lyzeum oder im Konzert de la Inclusa sehen! Die grossen schwarzen Augen flammen, der schöne Hals beugt sich zurück, die Brust wogt stürmisch — und der himmlische Gesang schwebt über dem Brausen des Orchesters, wie ein Adler über den ungestümen Wogen des Meeres.

Die Gräfin von *Campo Alange* ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin von Herz, dem sie auch mehrere Komposizionen für das Pianoforte gewidmet hat. Kürzlich noch spielte sie im Konzert de la Inclusa sehr schwere Variazionen ihrer eigenen Tondichtung, welche den ganzen Saal enthusiasmirten. Besondern Beifall bezeugte ihr die Königin-Regentin, welche selbst die Musik liebt und übt. Neben diesen Notabilitäten seien noch genannt: Fräulein von Espeleta, dem Alter nach fast noch ein Kind, dem Talent nach bereits eine Virtuosin; die Damen Campuzano und Punon-Rostro, Montenegro und Arguelles, welche durch ihre schönen Stimmen die Konzerte des Lyzeums und der filharmonischen Gesellschaft sehr verschönern.

Den Hauptbestandtheil der Madrider Konzerte bildet italienische Musik, hiernächst spanische; Opernsätze von Rossini, Bellini, Donizetti, Saldoni u. s. w., Gesänge von Garcia, Cornicer, Basili u. A. Doch werden auch hier die spanischen Gesänge immer seltener, und jene pikante Grazie, jenes spanische Salz, die sich so anmuthig und reizend ausnehmen, scheinen ziemlich verschwunden zu sein. Eine Ausnahme hiervon bildet jedoch Fräul. Quiroga, welche ihre volle Nazionalität bewahrt hat. Es gibt unbedingt nichts Anmuthigeres, Geistreicheres, Koketteres, als ihr Vortrag des Bajelito nuovo oder des Chairo. — Französische Romanzen werden nur wenig gesungen; man findet sie kalt und geziert.

III. Theatermusik.

Es gibt in ganz Madrid nur ein einziges Theater, worin Opern aufgeführt werden, das Theater de la Cruz, und doch hat es keinen Sänger, keine Sängerin aufzuweisen, welche Enthusiasmus erregten oder verdienten. Während unter den dortigen Dilettanten Leute sind, welche auf jeder europäischen Bühne den ersten Rang einnehmen würden, findet man am Theater nicht Einen, der sich über das erhebt, was man „ein hübsches Talent" zu nennen pflegt. Ein Hauptgrund dieses Uebels liegt wohl darin, dass in Spanien keine Zentralisazion stattfindet, obwohl Madrid sich Spaniens Hauptstadt nennt. In Frankreich z. B. spricht man nur von der Pariser Bühne, und Jedermann weiss, was das bedeutet; in Spanien steht das Theater in Madrid den Bühnen in Saragossa, Barcellona, Valencia, Sevilla, Cadix völlig gleich; bisweilen übernimmt Eins von ihnen eine Art Herrschaft dadurch, dass es besser ist als die andern, die dann als Provinzialtheater gelten; in letzterm Zustande befindet sich das zu Madrid. Es hat einige recht gute Sängerinnen, einen leidlichen Bass, einen sehr unbedeutenden Tenor; der Chor ist nicht schlecht, jedoch schwach — kurz, es ist eine Anstalt, die für das allerdringendste ästhetische Bedürfniss zwar ausreicht, jedoch den Ansprüchen, welche Madrid machen könnte, keinesweges Genüge leistet. Norma, la Straniera, Belisario, l'Elisir d'amore machen stets volle Häuser. *Zayas*, ein etwas scharfer Bass, ausgezeichnet als Buffo, machte jüngst eine Reise, um neue Mitglieder für die Bühne zu gewinnen; aber die Factiosen nahmen ihn unterweges gefangen und wollten ihn tödten, da erkannte ihn noch zu rechter Zeit der Karlistenanführer, er musste eine kriegerische Hymne und andere Stücke singen, und sein Leben war gerettet.

Was der Madrider Oper an innerm Gehalte abgeht, sucht sie durch die äussere Reichhaltigkeit des Repertoirs zu ersetzen. Es ist dies doch Etwas, und während man anderwärts die ganze Saison über von drei oder vier Stücken lebt, welche immer wieder aufgetischt werden, gab das Theater S. Cruz im vergangenen Winter gegen zwölf verschiedene Opern; freilich grösstentheils italienische, dafür aber auch die neuesten in Italien erschienenen, und oft sind in Madrid und überhaupt in Spanien dieselben schon eingebürgert, bevor das übrige Europa nur ihre Namen kennt. Einige Tondichter für die Bühne hat jedoch auch Spanien aufzuweisen. Bekannt ist *Gomis*, dessen Stücke auf dem Pariser komischen Theater sehr gefielen; ein anderer spanischer Opernkomponist *Saldoni* ist ebenfalls trefflich, seine Oper Hypermnestra ist ein ausgezeichnetes Werk, mehrere Stücke daraus sind schnell in's Volksleben übergegangen und ertönen überall, namentlich ein Marsch, der an Glanz, Feuer und Genialität seines Gleichen sucht.

Bisweilen, vorzüglich um Neujahr und Ostern, werden im Theater zwischen den Akten kleine musikalische Szenen komischer Gattung gegeben; man nennt sie *Tonadillas*. Demoiselle *Perez* zeichnete sich in denselben ganz besonders im vergangenen Winter aus.

Die Tänze, welche auf dem Theater getanzt werden, sind: der *Bolero*, die *Bolera robada*, zu sechs oder acht Personen; der *Zapatendo;* die *Seguidilla;* die *Jota;* der *Padedu*; der *Baile ingles*. Letzterer ist eine Pantomime ohne alle Anmuth, und das stolze Britannien darf sich nicht viel darauf einbilden, dass man dieses rohe und linkische Gespringe nach ihm benannt hat. Der *Padedu* (das Pas de deux der Franzosen) ist an sich nicht bedeutend; aber der Rhythmus, die Kastagnetten, die leidenschaftlichen Stellungen, die Bewegungen aller Glieder, das altspanische Kostüm, die ausdrucksvolle Musik der Bolera oder Seguidilla dazu — Alles das macht einen wunderbaren, entzückenden Eindruck, den schwerlich das schönste Ballet im ganzen übrigen Europa hervorbringen möchte.

Auszüge aus den neuesten grössern musikalischen Biografieen.

(Fortsetzung.)

II.

Elisabeth Mara.

(Nach Colburn's New monthly Magazine and Humorist, No. 214, Octobre 1838, S. 217—232.)

Mit Hinweglassung des Allermeisten, was Gerber und Rochlitz über diese Künstlerin geschrieben, folgt hier das Wesentliche dieser langen Biografie, und der Anfang geschieht mit dem ersten Auftreten der *Mara* zu London, den 29. März 1784 im Pantheon, in Oxford-Street. Sie debütirte mit Pugnani's Arie „Alma grande.“ Ihre Stimme war rein, umfangsreich, schön in allen Theilen, und sehr geläufig, womit sie eine vollendete musikalische Erziehung und einen auserlesenen Geschmack verband. Im zweiten Theil sang sie mit steigender Wirkung Naumann's Cantabile: „Vadasi dal mio bene,“ erregte Erstaunen mit Anfossi's „Son regina“ aus dessen Didone.

Burney beschreibt sie als untersetzt (short) und nicht hübsch; ihr Gesicht habe bei alldem einen starken Ausdruck guter Laune, was sie sehr interessant macht; ihre Zähne seien unregelmässig und allzusehr hervorragend, berücksichtige man aber ihre Jugend und ihr Lächeln, so sei ihr Gesicht und ihre Gestalt vielmehr angenehm. — Dr. Arnold sagt, er habe die Mara oft, zum Versuch, tanzen und die heftigsten Gebehrden machen sehen, wobei sie die Tonleitern auf- und abwärts sang; aber die Gewalt ihrer Brust war so stark, dass jeder Ton rein blieb. Seither erschienen die Billington und Catalani, aber in Betreff der Majestät und Wahrheit des Ausdrucks war sie Beiden überlegen. Ihr Ton war vielleicht nicht so angenehm als jener der Billington, noch so reich und gewaltig als jener der Catalani, er war aber die rührendste Seelensprache. Die Billington selbst erklärte, dass der Mara Vortrag, in Betreff der allgemeinen Wirkung, den ihrigen übertreffe. Das Feuer, die Würde ihres Gesanges konnte nie missverstanden werden: er sprach die Sprache aller Nazionen, die Gefühle des menschlichen Herzens. — Bacon, in seinem Element of moral science, berichtet, dass Mad. Mara in einem mit ihm gehaltenen Gespräche ihn versicherte, dass, hätte sie eine Tochter, so würde sie das Violinspiel vor dem Singen lernen müssen, weil man bei Erlernung der Saiteninstrumente sogleich den besten Begriff von den Intervallen erlangt; sie selbst habe in ihrer Jugend durch Erlernung der Violine eine wundervolle Leichtigkeit erhalten, auch die ungewöhnlichsten und schwersten Intervallen zu nehmen.

Zur Gedächtnissfeier Händel's erlaubten ihr die Eigenthümer des Pantheon, die sie mit grossen Summen bezahlten, im Mai 1784 in der Westmünster - Abtei zu singen, wo sie mit dem „I know my Redeemer liveth“ alle Zuhörer entzückte. Burney, der bereits zuvor in Italien die grössten Sänger gehört, äusserte bei ihrem Vortrage der Arie: „Oh sing unto the Lord,“ nie habe ein Sänger eine solche Wirkung auf ihn gemacht; die Thränen kamen ihm in die Augen, und ein Schauer überlief seinen ganzen Körper. Ein hierauf gedrucktes Gedicht sagt unter andern:

> When Mara sings to Handel's heavenly lays,
> Rapture is dumb for want of words to praise;
> In charity's behalf when Mara sings,
> Ev'n in the breast of avarice bounty springs.

In ihrer zweiten Saison erhielt Mad. Mara 1000 Guineen für dreizehnmaliges Singen und ⅓ für ihre Benefize. Abermals sang sie in der Westmünster-Abtei, und fiel dabei in Ungnade, weil sie sich beim Absingen der Chöre niedersetzte, während der Hof und alle Andern standen. Bald darauf, im Juni 1785, wurde sie für die Oxforder musikalischen Meetings engagirt, wo sie eine italienische Arie so vortrefflich sang, dass man ihre Wiederholung verlangte, sie that es aber nicht, weil der Gesang dieser Arie zu ermüdend war. Dieser Umstand und ihr Betragen in der Westmünster-Abtei waren Ursache, dass sie den folgenden Tag auf dem Theater nach Beendigung ihrer grossen Arie ausgezischt wurde; Mad. Mara setzte sich hierauf unvorsichtigerweise während der Chöre nieder. Dr. Hayez (wahrscheinlich der Unternehmen) sprach darauf mit ihr nach dem ersten Theil, und kehrte zum Publikum mit der Versicherung zurück, dass die Mara während der nächsten Chöre stehen würde, und die Zuhörer schienen befriedigt. Als sie aber wieder erschien, und nach ihrer vorgetragenen Arie das Orchester sogleich verliess, trat der Vizekanzler, Dr. Champan, hervor, gebot Stillschweigen und sagte mit gebieterischem Tone: „Dr. Hayez! indem Mad. Mara ihren Sitz nach ihrer abgesungenen Arie verliess, gab sie gerechte Ursache zur Beleidigung, darum kann sie hier nicht mehr singen.“ Die Mara wollte sich vertheidigen, aber man liess sie nicht sprechen; es entstand eine Verwirrung, und sie musste das Theater verlassen. Hierauf liess sie unter der Form eines Briefes an Herrn Dr. Hayez eine lange und breite Entschuldigung in die öffentlichen Blätter einrücken, worin sie von einem ehemaligen gehabten Seitenstechen (pleurisy), das ihr ein physisches Uebel hinterliess, sprach; dabei bemerkte sie, von der hiesigen Sitte, dass die Sänger bei den Chören stehen müssen, gar keine Kunde gehabt zu haben. Dieser Brief verfehlte um so mehr seine Wirkung, als er zugleich ein Angriff auf den Vizekanzler war. — Im Oktober kündigte sie Subskripzionskonzerte an. Auch in diesen verschmähte sie alle *Bis*, und wollte nichts wiederholen. „Die Hampshire-Schweine (hogs), sagte sie, betragen sich mit mir sehr grob; sie grunzen mich aus dem Saale.“ Man berechnete, dass sie in diesem Jahr 1785 wenigstens 3000 Pfund Sterling gewonnen hat. — Im Januar 1786 wurde die Mara für die Oper mit der Bedingung engagirt, dass sie in keinem Konzerte während der Zeit ihres Engagements singen sollte. Am 14. Februar entzückte sie alle Ohren in Anfossi's Didone abbandonata, wiederholte auch auf Verlangen die Arie „Son regina.“ Im Juli ging sie mit dem Sänger Harrison nach Paris. Im November wurde sie abermals als Prima Donna in der Oper angekündigt. — Im Januar 1787 erschien ein Prospektus der zu Hannover-Square zu gebenden Konzerte, die aber im Februar wieder abgesagt wurden, in-

dem Mad. Mara eine starke Heiserkeit vorgab, die ihr das Singen verbiete. Hierauf erschien ein öffentlicher, langer „Decency (Anständigkeit)" unterschriebener Brief an die Künstlerin, worin ihr über ihr Benehmen Vorwürfe gemacht werden. Andere sie betreffende Klatschereien werden hier übergangen. — Im Sommer sang sie in den Meetings und im Herbst verkündete sie dem Publikum, sie sei nie Willens gewesen London zu verlassen.

Herr Badini, der Agent des Entrepreneurs Gallini, machte den 26. Januar 1788 im Wesentlichen Folgendes öffentlich bekannt: „Während der beiden Saisons, in denen Mad. Mara in der Oper sang, hatte sie im ersten Jahre 800 Guineen und eine Benefizvorstellung mit der Verbindlichkeit ein Mal die Woche zu singen, und mit der Freiheit in jedem Konzert singen zu können. Im zweiten Jahre hatte sie 1200 Pfund Sterling mit der nämlichen Freiheit, musste aber jeden Abend in der Oper singen. In der Mitte Juli's ging Herr Gallini nach Italien; ich meldete ihm, dass die Mara 1000 Guineen für die nächste erste Saison verlangt; er wollte darauf nicht eingehen, und ich engagirte die Signora Giuliani." Die Mara sang hierauf Konzerte im Pantheon, und Oratorien im Drury-Lane-Theater; am 7. April in demselben Theater in der Oper Artaxerxes; das Haus war zum Erdrücken voll, und die Mara fand eine solche glänzende Aufnahme, dass man sie auf andere drei Vorstellungen engagirte, wovon sie den vierten Theil der Einnahme (in der ersten 238, in der zweiten 222, in der dritten 141 Pfund Sterling), überdies in einer Benefizvorstellung 149 Pfund, also für *vier Vorstellungen* ungefähr 7500 Gulden Augsb. Cour. erhielt. — Im Jahr 1789 wollte sie England verlassen, äusserte aber da zu bleiben, wenn man ihr 1000 Pfund Sterling jährlich zusicherte; sie gewann aber in den Konzerten und andern Engagements blos 800 Pfund. — Den 30. Mai 1790 trat sie mit Marchesi im Usurpatore innocente auf dem Haymarket-Theater auf, war aber durch die Todesnachricht ihres Vaters so bewegt, dass sie ihre Kunst nicht entfalten konnte; das Publikum war indessen nachsichtig mit ihr. Im Dezember wurde das Pantheon unter dem Namen King's Theatre eröffnet. Mad. Mara war die Prima Donna. In der Oper Idalide trug sie eine sehr schöne Arie von ihrer eigenen Komposizion vor. — Ausser einigen Reisen in den Provinzen und auf dem Kontinent, wurde sie 1791 und 1792 abermals in Drury-Lane engagirt, und erhielt stets den vierten Theil des Einkommens in jeder Vorstellung.

Dass übrigens die Mara auch Feinde gehabt, beweisen die gegen sie in öffentliche Blätter eingerückten Artikel, und ihr eigener Klagebrief darüber vom 13. März 1793 an Herrn John Ashly, Entrepreneur der Oratorien zu Covent-Garden.

Im Sommer des Jahres 1794 entlief sie von ihrem Gatten nach Bath mit dem jungen Flötenspieler Florio. Als aber Herr Ashly allen Zänkereien zwischen ihr und ihrem Manne ein Ende machte, sang sie wieder in den Oratorien im Februar 1796, und den 30. April debütirte sie im Covent-Garden auf ihrem alten Steckenpferd mit der Rolle Mandane in der Oper Artaxerxes, gab sie noch zwei Mal bei sehr mässigem Hause, und hatte ihre Benefizvorstellung am 25. Mai. Im August ging sie wieder nach Dublin, wo sie ein Engagement für zwölf Vorstellungen fand, jede zu 50 Pfund Sterling, und sang in den Opern Polly Rosetta, the Castle of Andalusia, Robin Hood, und in einer neuen Oper von M'Nally, the Cottage Festival betitelt. Florio begleitete sie, und wurde als erster Sänger in Hannover-Square's Konzerten engagirt, jederzeit aber ausgezischt, und musste bald die Bühne verlassen. — Im Oktober 1797 trat sie zu Covent-Garden in den erst benannten drei Opern auf. Ihre Stimme hatte an Stärke zugenommen, ihr Vortrag war bezaubernd, aber ihre Gesichtszüge stimmten gar nicht mehr mit der „Pretty Polly" (hübschen Polly). Im Februar 1798 sang sie in Oratorien.

Die Mara, die nun täglich mit ihrem Florio öffentlich spaziren ging, wurde am 11. August mit ihrem Geliebten zu den obern Behörden geholt, wo sie Beide angeklagt wurden ihre Köchin mit Handanlegung misshandelt zu haben. Das Skandalöse dieser Anklage ist umständlich a. a. O. S. 230 zu lesen. — Im Jahr 1799 leitete die Mara die Oratorien in Covent-Garden. Herr Florio wünschte als Komponist zu glänzen, liess sich von Herrn Franklin ein Buch schreiben, seine Oper wurde aber erst spät auf Drury-Lane, wegen schlechter Finanzumstände dieses Theaters, den 11. März 1800, in allem neun Mal aufgeführt. Die Musik hatte manches Gute, das man aber als Eigenthum der Mad. Mara betrachtete. — In der Fastenzeit sang Letztere noch in den Oratorien auf dem kleinen Theater Haymarket. Am 3. Juni gab sie ihr Abschiedskonzert im Opernhause, ging gleich darauf nach Paris, gab da einige Konzerte (Bonaparte war bei einem oder zwei zugegen), und nahm im letzten 12,000 Franken ein. — Im Februar 1803 war sie etwas mehr als eine Woche zu Berlin, sang da in den Konzerten und ging sodann nach Wien.

Auf eine vom Kaiser Alexander erhaltene Einladung begab sich die Mara nach Russland. Im Jahr 1807 war sie in Petersburg und 1808 in Moskau, wo ihr geliebter Florio in eine unangenehme Sache verwickelt wurde. Ein, Richard Florio unterschriebener, viele Schmähungen gegen die russische Regierung enthaltender französischer Brief, wurde von dem, an welchen er in Petersburg adressirt war, der Polizei übergeben. Florio wurde von Moskau abgeholt, und nach Petersburg als Gefangener gebracht. Hier verhaftet, entdeckte man, dass er Karl hiess, worauf er freigelassen wurde, und vom Kaiser eine schöne Geldsumme zum Geschenk bekam. Hier in Moskau lebte er mit der Mara mehrere Jahre, verliebte sich in ein von der Künstlerin aus England mitgebrachtes schönes Kammermädchen; sie wurde fortgejagt, wohnte aber heimlich in den Vorstädten Moskau's, wo Florio bald wieder seine Liebeshändel mit ihr begann, und da er auch ein gresser Spekulant war, ging er nach England, und zwar mit seiner Dulcinea als Mann gekleidet. Hier trieb er einen Pianofortehandel, bei dem er aber endlich viel verlor. Nach Moskau zurückgekehrt, starb er daselbst im Jahr 1819. Eine Verrücktheit überfiel

ihn, er wollte beinahe drei Wochen nichts essen, indem er jedes ihm gereichte Nahrungsmittel als Gift betrachtete, wodurch er dann endlich in Raserei verfiel und das Leben endete. — Kurz nach Florio's Tod verliess die Mara Moskau und kam im Herbste desselben Jahres 1819 in London an. Die gleich darauf angekündigten Konzerte konnte sie aber einer zugestossenen Unpässlichkeit wegen nicht geben. Diese fanden statt im März 1820 im Opernhause. Das Theater war gedrängt voll. Vor dem Anfange verkündete Herr Bellamy, dass die Mara unpässlich und nicht bei Stimme sei, bei alldem aber ihre Pflicht bestmöglich erfüllen werde. Kurz nachher führte er die Sängerin vor, und sie wurde mit besonderer Auszeichnung empfangen. Ihr Schritt war fest, ihr Körper aufrecht, aber eine 18jährige Abwesenheit hatte ihre Gesichtszüge entstellt. In der ersten Abtheilung sang sie: „Ah mio bene" mit Geläufigkeit und ausdrucksvollem Gesange, aber das Annehmliche und Volum ihrer Stimme waren dahin. In der zweiten Abtheilung trug sie die Arie „What though I trace" mit stärkerer Stimme und anscheinend grösserer Leichtigkeit vor; zu Ende eine Cavatine von Paer, wobei sie aber ganz erschöpft war, wie man das von einer über 70 Jahre alten Sängerin erwarten musste.

Bemerkungswerth ist es, dass diese gefeierte Künstlerin in ihrem vorgerückten Alter sich in sehr schlechten Geldumständen befand und den Beistand Anderer bedurfte. Im Brande von Moskau verlor sie all ihr seit vielen Jahren gesammeltes Hab und Gut. — Bald nachher verliess sie England und zog sich nach Reval in Russland zurück. An ihrem 82. Geburtstage (1831) gaben 70 der dortigen ausgezeichnetsten Personen der vormaligen vergötterten Sängerin ein grosses Gastmahl. Sie sang eine Ode von Göthe, worin er den Enthusiasmus, den sie im Jahr 1771 in Metastasio's Oratorio: „S. Elena al Calvario" hervorbrachte, in welchem Jahre er sie zum ersten Mal gehört, ausgedrückt hatte (diese Ode ist vierstimmig von Hummel gesetzt worden). Abends war öffentliches Konzert, worin Mad. Mara ebenfalls sang; die Ode wurde mit verstärkter Wirkung von ihren Schülern und Freunden wiederholt. — Sonst machte man ihrer Gesellschaft zu Reval den Hof; in ihrem hohen Alter entfaltete sie noch Geist in ihren Gesprächen, stand Konzerten und Singakademieen mit ihrem Rathe bei, beschäftigte sich in den letzten Jahren mit Unterrichtgeben und starb am 20. Januar 1833 mit dem Antritt ihres 84. Jahres.

Nekrolog.

Müller.

Johann Immanuel Müller wurde am 1. Januar 1774 zu Schloss-Vippach, einem damals zu Erfurt, jetzt zum Grossherzogthum Weimar gehörigen Dorfe, geboren. Sein Vater, ein Landmann, war zugleich sein erster Lehrer im Violinspiel; der dortige Schloss-Kantor unterrichtete ihn auf dem Klavier, welchen Unterricht später sein Pathe, der Pastor Armann, fortsetzte. In seinem neunten Jahre war er schon fähig, den Gesang der Gemeinde mit der Orgel zu begleiten, worauf in jenen Zeiten viel Werth gelegt wurde. — Solche musikalische Anlagen und Fortschritte bestimmten damals dem Sohne des Landes gewöhnlich seine künftige Laufbahn; man sah in ihm nämlich einen tüchtigen Schulmann heranwachsen, da in den Augen des Volks die wichtigsten Erfordernisse zur Verwaltung einer Schulstelle eine gute Stimme, Gewandtheit im Dirigiren der Kirchenmusiken und fertiges Orgelspiel waren. Müller wurde daher 1785 nach Erfurt gebracht, wo er, ausser dem Unterrichte in der Predigerschule, noch den Gesangunterricht des verdienstvollen Musikdirektors Weimar genoss und den Singechor frequentirte. Der durch seine musikalische Leihanstalt bekannt gewordene Organist Kluge (starb 1838) war sein Lehrer im Klavier- und Orgelspiel; Generalbass und Komposizion studirte er bei dem berühmten Kittel, Schüler Seb. Bach's. 1788 trat er in das ehemalige Erfurter Rathsgymnasium ein, mit welchem zugleich das Schullehrerseminar verbunden war.

Kaum zwanzig Jahre alt, wurde er zum Organisten an der Reglerkirche erwählt, welche Stelle er aber noch in demselben Jahre wieder verliess, um einem Rufe nach dem Erfurtschen Dorfe Kerspleben als Kantor, Organist und Schullehrer zu folgen.

Eine so frühzeitige Anstellung gehörte damals zu den Seltenheiten und beweist, wie beliebt und geachtet Müller als Musiker und insbesondere als Orgelspieler sein mochte. Er hatte sich auch schon durch einige Komposizionen für Pianoforte, Streichquartett und Gesang einigen Ruf erworben.

Im Jahr 1810 fiel auf ihn die einstimmige Wahl zum Kantor an der Kaufmannskirche in Erfurt (an des bekannten Schulze Stelle), in welches Amt er den 20. Januar 1811 eingeführt wurde. Zugleich wurde er dem Kantor und Musikdirektor am evangelischen Gymnasium G. Ch. Stoltze (dessen Sohn H. W. Stoltze in Celle angestellt ist) als Vikarius beigesetzt.

Als im Jahr 1820 das Schullehrerseminar von dem Gymnasium getrennt und neu organisirt wurde, so ernannte ihn die königliche Regierung zum Musikdirektor an letzterer Anstalt, in welcher er den Gesangunterricht und die Uebungen der obern Abtheilungen im Violinspiel zu leiten hatte.

Den regen Sinn der Bewohner Erfurt's für Musik, namentlich für die geistliche, zu erhalten und zu beleben, dazu hat Müller das Seine redlich beigetragen. In seiner Kirche konnte man an allen Festen, am meisten in der Fasten, gut besetzte und ausgeführte Kirchenmusiken hören. — Er war zugleich Direktor des Soller'schen Musikvereins, der mehrere Jahre allein durch Familienkonzerte für die Unterhaltung der Erfurter sorgte und im Jahre 1831 ein grosses Musikfest veranstaltete. — Vorher bereitete er durch sogenannte musikal. Abendunterhaltungen, welche er mit Hilfe der Seminaristen ausführte, den dazu eingeladenen Personen manchen Genuss, bis dieselben mehr in den Hintergrund traten, als jener Verein vollständiger besetzte Konzerte zu geben anfing. — So war er auch Mitglied des liturgischen Ver-

tins in Erfurt, der sich um die Choralmusik sehr verdient gemacht hat (das treffliche Fischer'sche Choralbuch verdankt demselben seine Entstehung).

Ein Nervenschlag endigte nach kurzem Krankenlager am 25. April 1839 sein thätiges Leben. Er hinterlässt eine trauernde Gattin, zwei Söhne und eine Tochter. In seinem Amte wirkte er am meisten durch eigene Tüchtigkeit; insbesondere wurde er in gewandter und umsichtiger Leitung der Kirchenmusiken, bei deren Ausführung der Dirigent sich gewöhnlich nicht ganz auf seine Gehilfen verlassen kann, ein Vorbild für künftige Kantoren. — Ein heiterer Sinn, theilnehmende Gefälligkeit und Freundlichkeit, so wie ein sanftes, weiches Gemüth erwarben ihm die Zuneigung aller, die mit ihm in Berührung kamen, und machen ihn seinen Freunden unvergesslich. — Von seinen Komposizionen sind seine Kantaten, Hymnen u. s. w. am meisten bekannt geworden und werden in den Kirchen Thüringens häufig und gern gehört, da sie nicht schwierig in der Ausführung sind und durch natürliche Melodie und Harmonie und, obwohl nicht tiefe, doch richtige Auffassung des Textes den Musiker und den Zuhörer ansprechen.

Die Zahl seiner Werke, von denen die meisten nicht gedruckt sind, ist auf 87 gestiegen; darunter befinden sich

3 Sinfonieen für Orchester. Op. 10. 12. 14.
1 Festmarsch für Orchester. Op. 81.
4 Ouverturen für Orchester. Op. 26. 50. 73. 82.
10 Quintette, Quartette und Trios für Streichmusik. Op. 3. 11. 41. 48. — 17. — 4. 51.
10 Konzerte für Viole und Violoncello (Op. 7. 13. 6. 61.), Flöte (30. 57.), Klarinette (27.), Hoboe und Fagott (23.), Waldhorn (47.), Pauken (65.).
4 Sonaten u. s. w. für Pianoforte. Op. 1. 46.
Konzerte, Variazionen u. s. w. für Orgel. Op. 8. 16. 24. 25. 28. 33. 66. 67. 68. 76. 77. 79. 86.
1 Oratorium, Op. 34., und 9 Missen, Op. 9. 15. 18. 44. 45.
30 Kantaten, Hymnen, Psalmen, Motetten. Op. 2. 5. 19. 21. 36. 39. 42. 43. 60. 63. 70. 71. 75. 83. 84. — 22. 32. 80. — 35. 37. 49. 52. 58. 62. 85. — 69. — 29. 38. 53. 40. 64.
Mehrere Szenen, Arien, Duette u. s. w. Op. 20. 45. 31. 54. 55. 59. 72. 74. 78.

Bärwolf.

Am 12. Februar d. J. starb hier in Meiningen ein Tonkünstler, der zwar nicht durch Schriften oder Komposizionen berühmt geworden, welcher aber sein ganzes Leben hindurch für die Tonkunst sehr thätig war, insbesondere aber als Violinist und Musiklehrer viel Gutes wirkte, und der daher verdient, dass sein Name in diesen Blättern ehrend genannt werde, besonders da er auch unter den lebenden Tonkünstlern zahlreiche Freunde gefunden hatte, die wohl gern einige Notizen über denselben lesen werden. Dieser Mann war der herzogl. sachs. meiningische Kammermusikus *Bärwolf*. Er ward geboren am 1. April 1774, in dem hannöverschen Orte Kohlenfeld, im Amte Blumenau. Vom fünften Jahre an erhielt er von seinem Vater Unterricht auf der Geige; er zeigte so viel Talent, und machte so gute Fortschritte auf diesem Instrumente, dass er im zehnten Jahre schon wöchentlich zwei Mal in den Privatkonzerten des Generals von Linzing auftrat. Von nun an schickte ihn sein Vater wöchentlich zwei Mal nach Hannover, wo er bei dem Kammermusikus Zimmermann weitere Fortbildung erhielt. Jenen fortdauernden Konzerten des Generals v. Linzing wohnten gewöhnlich die damals in Hannover anwesenden englischen Prinzen bei, welche den jungen Bärwolf, wegen seiner Geschicklichkeit und seines einnehmenden Betragens so lieb gewannen, dass sie ihn, in seinem sechzehnten Jahre, in Dienst und mit nach England nehmen wollten, welches aber sein Chef, General v. Linzing, nicht zugab, an dessen Seite er, als Trompeter, von 1793 an drei Jahre lang die Feldzüge in den Niederlanden mitmachte, wobei er indessen seine, sonst kernfeste Gesundheit verlor und kränklich wurde. Nach seiner Rückkehr mit den hannöverschen Truppen, wendete er sich wieder mit Eifer dem Studium der Musik zu, namentlich dem Violinspiel, in welchem er noch eine Zeitlang den Unterricht des Konzertmeisters Leveque genoss.

Nach der Auflösung des hannöver'schen Armeecorps, ging Bärwolf zu seinem Vater, der in Asbach bei Gotha Gastwirth geworden war, und wurde bald in der Umgegend und in der Residenz des Herzogs bekannt. Als er einst sich in seinem stillen ländlichen Aufenthalt auf seinem Instrumente übte, hörte ihn zufällig der durchreisende russische Gesandte v. Löwenstern, welcher ihn für das Vorspielen einiger Violinstücke beschenkte und ihm Wechsel anbot, um nach Russland zu reisen, wo ihn derselbe bei seiner Hauskapelle anstellen wollte. Aus Rücksichten für seine Gesundheit und weil er Hoffnung hatte in seinem neuen Vaterlande Gotha ein Unterkommen zu finden, schlug er dieses grossmüthige Anerbieten aus. Ein Jahr später wurde er auch in Gotha als herzoglicher Kammermusikus angestellt. Er war daselbst auf vielerlei Weise thätig; als Konzertist und fester Orchesterspieler; theilweise auch als vikarirender Direktor des Orchesters. Durch sein ausgezeichnetes Talent im Unterricht versammelte er bald eine grosse Anzahl Schüler um sich, die er nicht nur alle mit Eifer und grosser Sorgfalt, oft unentgeltlich, unterrichtete, sondern sich auch bemühte ihr ferneres Fortkommen zu sichern; er war allen ein väterlicher Freund. Und so fanden denn alle seine Schüler ein gutes Unterkommen; mehrere in Holland und England; unter ihnen sind Konzertmeister und Kammermusici, die gewiss noch jetzt sein Andenken dankbar ehren. — Sehr ehrend für den Hingeschiedenen ist auch der Umstand, dass er sich mit Liebe und eigenen Aufopferungen der Erziehung seiner Stiefgeschwister annahm, und mit Erfolg für ihr Glück sorgte. Durch seine Gabe, sich leicht und aufrichtig an andere Menschen anzuschliessen, erwarb er sich einen grossen Kreis von Freunden und namentlich unter den ersten Tonkünstlern Teutschlands.

Mit unserm berühmten Spohr, unter dessen Direkzion er in Gotha gestanden hatte, unterhielt er noch bis

kurz vor seinem Ende einen freundschaftlichen Briefwechsel.

Seine Uebersiedelung hierher nach Meiningen geschah nach der herzogl. sächs. Ländertheilung 1827. Auch hier war er noch, in der herzogl. Kapelle und als Lehrer, rastlos thätig, obgleich er fast immer mit Kränklichkeit zu kämpfen hatte; er zog noch mehrere gute Violinspieler, und arbeitete an einer, aus seinen vieljährigen Erfahrungen hervorgegangenen, *theoretischen Violinschule*, die sein letzter, ebenfalls sehr wohl mit Fertigkeit und theoretischen Kenntnissen ausgestatteter Schüler und Neffe, *W. Hopp*, zu vollenden die Absicht hat.

So beschloss dieser Mann seine zeitliche Laufbahn, durch welche ihn religiöser Sinn und Rechtlichkeit stets geleitet haben, mit ruhiger Ergebung in den Willen des Höchsten, und mit dem Bewusstsein sein Tagewerk nicht ohne Nutzen vollbracht zu haben. *G.*

Nachrichten.

Dresden, den 18. September. Gestern hatten wir wieder auf's neue Gelegenheit, den kolossalen Heros der teutschen Musik, van Beethoven, in seiner Allseitigkeit bewundern zu können. Die königl. musikalische Kapelle veranstaltete nämlich unter Mitwirkung der Mad. *Schröder-Devrient* und des Herrn *Tichatschek* in dem Saale des königl. Palais im grossen Garten eine *musikalische Akademie* zum Besten des für L. van Beethoven in Bonn zu errichtenden Denkmals. Sie bestand durchgängig nur aus Komposizionen von Beethoven, als: Sinfonia Eroica, Arie, grosses Violinkonzert, Adelaide und grosse Ouverture zu Leonore (in C). Dass zu diesem höchst sparsam vorkommenden Kunstgenuss sich jeder, dessen Herz noch für echte, gediegene Musik glüht, herzudrängte, ist leicht begreiflich. Und in der That, erfreulicher konnte das Resultat nicht sein; fast übervoll war der weitgeräumige Saal, so dass man die Einnahme eine ansehnliche nennen darf. Hieraus geht hervor, dass das hiesige Publikum für klassische Musik noch warm und empfänglich ist. Indess trug auch die Kapelle sehr viel dazu bei, dass der kühne Geist Beethoven's in dem Maasse verstanden wurde, wie er verstanden sein will; nur solches kräftige Ineinandergreifen, solche exakte Ausführung vermögen es, den nach allen erdenklichen Richtungen ausgesponnenen Gedanken so vollständig und präzis wiederzugeben, wie es der Geist der Komposizion durchaus fordert. Diese eigenthümlich geistige Belebung des Orchesters hängt aber hauptsächlich von dem Dirigenten ab, der gewissermaassen die Seele desselben zu nennen ist, und hier müssen wir vor allen dem sehr verdienstvollen Kapellmeister *Reissiger* unsern aufrichtigsten Dank zollen; er zeigte uns jene beiden Tongemälde, die Sinfonia Eroica und die Ouverture in C, mit den feinen Schattirungen in ihrer Grossartigkeit so klar und deutlich, dass auch nicht das Mindeste dem aufmerksamen Zuhörer verloren ging. Die Soli's in der Sinfonia wurden von den einzelnen Kapellmitgliedern sicher und rein, und die Figuren in allen Instrumenten, namentlich die Viertelsgänge der Violinen im presto ganz präzis ausgeführt. — Das grosse Violinkonzert, vom Konzertmeister *Lipinski* exekutirt, gehört unstreitig zu den schwierigsten Aufgaben, die je für dieses Instrument geschrieben worden sind. Ursprünglich hat Beethoven dieses für den Violinisten Clement in Wien gesetzt, und nur von diesem und Lipinski ist das erwähnte Konzert bisher gegeben worden *); es musste also einen eigenthümlichen Reiz erwecken. Und wahrlich, nie findet dasselbe einen Nebenbuhler; solche Einheit in der Durchführung des Grundgedankens hat keines aufzuweisen, überall, sowohl in dem Konzertinstrumente, als in dem Orchester, leuchtet das Hauptmotiv hervor, das am Schlusse einfach sich nochmals wiederholt. Herr Lipinski besitzt aber auch alle erforderlichen Eigenschaften, um ein solch gediegenes Musikstück vorzutragen. Sein Ton ist gross, kräftig und durchgreifend, dabei nicht minder zart und weich, geschickt weiss er die verschiedenen Register der Töne zu verbinden, was bei der Violine gerade der schwierigste Punkt ist. Ueberdiess vereinigt sich bei ihm eine ausgezeichnete technische Fertigkeit mit innerer poetischer Empfindung; ihm ist die Kunst kein leeres Handwerk, sondern ein wahres Ideal. Daher löste er diese äusserst schwierige Aufgabe vollkommen, und erntete den rauschendsten Beifall. — Die Arie wurde von Mad. Schröder-Devrient meisterhaft vorgetragen. Ihr Ton hat in neuerer Zeit an Fülle wieder gewonnen; nur die Koloratur am Schlusse derselben glückte nicht ganz, sonst athmete der Geist der Komposizion durchweg in ihrem Gesange. — Herr Tichatschek sang die Adelaide. Dieses herrliche Gesangstück muss man von dem ausgezeichneten Künstler hören, dann wird man erst den Beethoven in dieser Komposizion recht inne werden. Den Schmelz seiner Stimme, die Weichheit seines Tones konnte der schätzbare Sänger hier überall geltend machen. Tiefe Gluth sprach aus seinen Tönen. Das Publikum überschüttete ihn deshalb auch mit dem lebhaftesten Applaus. — So wurde nebst einer guten Einnahme zum Besten des zu errichtenden Denkmals, auch das Andenken Beethoven's auf das Würdigste gefeiert.

Den 19. September hörten wir in der Oper: Robert der Teufel, eine neu engagirte Sängerin, Dem. *Marx* aus Karlsruhe, Elevin des Gesanglehrers Bordogni in Paris, in der Partie der Isabella. Es war, wie der Zettel ankündigte, ihr erster theatralischer Versuch, und man kann wirklich sagen: ein mit Ruhm bestandener Versuch. Zwar verrieth sie, wie fast Alle, die zum ersten Male die Bühne betreten, Furcht und Schüchternheit, doch die herzliche Theilnahme des Publikums belebte sie bald, und immer freier sah man sie im Fortgange der Vorstellung sich bewegen. Dem. Marx ist von der Natur mit einer angenehmen Stimme ausgestattet, der Umfang derselben umfasst ungefähr zwei Oktaven; der Ton ist klein, weich, metallreich und biegsam, im dritten Register etwas durch die zu starke Wölbung des

*) Auch von Andern, z. B. mehrmals in Leipzig von Herrn Ullrich. *Die Redakzion.*

Mundes hohlklingend. Die Koloratur und der Triller zeigen von vielem Studium, eben so die übrigen Nüancen der Gesangskunst. Obgleich die Angst häufig ein Tremuliren der Stimme bewirkte, so war doch von einer Unsicherheit im Intoniren nicht die geringste Spur vorhanden; rein und präzis führte sie ihre beiden grossen Nummern im zweiten und vierten Akte aus, und erwarb sich sowohl dadurch, als auch in Hinsicht des gemüthlichen Vortrags die allgemeine Zuneigung des Publikums, so dass die junge Sängerin nach dem zweiten Akte und am Schlusse der Oper hervorgerufen wurde, was Dem. Marx gewiss als eine Aufmunterung freudig hinnehmen wird. — Herr *Tichatscheck* sang seinen Robert mit gewohnter Meisterschaft, und entfaltete die Schönheit seiner Stimme in dieser Vorstellung wieder auf das Glänzendste. Dass uns die auswärtigen Bühnen um seinen Besitz beneiden, geht daraus hervor, dass ihm häufig Engagements angetragen werden, so wieder kürzlich von St. Petersburg mit einem sehr bedeutendem Gehalte. Glück indess für uns, dass er der Unsrige bleiben will.

Johannes Heitmann.

Feuilleton.

In *Bordeaux* erregt eine achtjährige Pianistin grosses Aufsehen, *Coudère* mit Namen. Jüngst spielte sie vor dem dort anwesenden Herzog von Orleans und dessen Gemahlin, und empfing zur Anerkennung ihres Talentes von der Letztern eine goldene, mit Perlen und Türkisen besetzte Agraffe.

In *Leipzig* sind vor einigen Tagen die Gebrüder *Mollenhauer*, aus Erfurt gebürtig, angekommen, um öffentliche Proben ihrer früh errungenen Fertigkeit abzulegen. Wir haben schon über sie berichtet und können nun aus eigener Ueberzeugung versichern, dass sie in Berücksichtigung ihrer Jugend ganz ausserordentliche Geschicklichkeit besitzen, die aller Aufmerksamkeit werth ist. *Heinrich Mollenhauer*, Violoncellist, ist erst 12 Jahre alt und *Eduard*, Violinist, 10 Jahre. Beide sind zunächst von ihrem Bruder *Friedrich*, Violinisten, 20 Jahre alt, unterrichtet worden, und haben auf ihren Reisen manchen trefflichen Virtuosen zu ihrer Weiterbildung benutzt, z. B. den Herrn Knoop in Meiningen. In *Dessau*, von wo sie zu uns kamen, spielten sie am Hofe und hatten das Glück, lebhaft zu gefallen. *Friedr. Schneider* ertheilte ihnen die besten Zeugnisse und gab ihnen den Rath, an jedem Orte, wo man die jungen Virtuosen noch nicht kennt, gleich nach ihrer Ankunft sich vor Kennern hören zu lassen. Es ist der beste Rath, den man ihnen geben kann; sie empfehlen sich dann durch die That. Von ihrem hiesigen Konzerte, das trotz des Beginnes der Messe, die den Künstlern hinderlich ist, zu Stande kommt, werden wir das Nöthige melden. Sie beabsichtigen, von hier nach Dresden, Berlin und Petersburg sich zu wenden, wohin sie von hoher Hand Empfehlungen erhalten haben.

Dr. *Gottfried Weber* ist in der Nacht des 21. d. in Kreuznach im 59. Lebensjahre gestorben. Näheres über diesen Verlust folgt.

Ankündigungen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Oktober. № 41. 1839.

Rapporto intorno alla Riforma della Musica di Chiesa.

Unter dieser Ueberschrift hat der GMD. Ritter und Dr. *Spontini* während seines Aufenthaltes zu Rom im Januar 1839 als Mitglied und Maestro esaminatore der Accademia di Santa Cecilia, in Folge des ihm gewordenen Auftrages, einen Bericht über die Mittel zur Verbesserung der Kirchenmusik erstattet, der sich zuvörderst auf ein Edikt beruft, welches der Kardinal Erzbischof von Jesi im Kirchenstaate (Spontini's Geburtsort), auf des Letztern Veranlassung und unter seiner Redakzion, gegen den skandalösen (sic!) Missbrauch der modernen Kirchenmusik in Italien unterm 27. November 1838 erlassen hat.

Es wird in diesem Edikt insbesondere die Benutzung theatralischer Musik, komischer und grotesker Motive, bizarrer, wilder, lächerlicher und bis zu Walzern, Contretänzen, Galoppaden und Militärmärschen ausschweifenden Modulazionen, Harmonieen, Melodieen und Rhythmen gerügt, welche sich die neueren Kapellmeister, Komponisten und Orgelspieler sowohl in den Vokalkomposizionen, als beim Orgelspiel in den Kirchen bei dem Gottesdienste erlaubt haben. Ja sogar die heiligen Worte der Messe, der Motetten und anderer Uffici divini sollen an die Stelle des profanen Operntextes, welcher zum Ausdruck der Leidenschaften gedient, bis zum „Sacrilegio" gemissbraucht worden sein.

Zur Abstellung solcher Missbräuche verordnet das erwähnte Edikt, mit Bezug auf das Dekret des Tridentinischen Konziliums „de observandis et evitandis in celebratione Missae" und insbesondere auf die Verordnung des Papstes Benedikt XIV., dass weder in die Vokalnoch in die Instrumentalmusik in den Kirchen irgend etwas Laszives und Unreines eingemischt werde (Musicas eas, ubi sive cantu lascivum aut impurum aliquid misceatur), und untersagt ausdrücklich die Nachahmung oder den Gebrauch von theatralischen Melodieen. Diejenigen Maestri, Komponisten, Kantoren und Organisten, welche hiegegen handeln und sich nicht vielmehr des echten Kirchenstyles, nach dem Vorbilde der alten grossen Meister, in ihren Komposizionen und Vorträgen bedienen, sollen das erste Mal 3 Scudi, das zweite Mal 6 Scudi Strafe zahlen, nach dem dritten Fehler aber ihre Stelle verlieren.

Im Eingange des vorerwähnten Rapports führt Herr Spontini an, dass er sich um so mehr verpflichtet halte, an der Spitze einer Kommission, bestehend aus den berühmten Meistern Baini, Basily, Molinari, Fontemaggi und Cenciarelli, eine Reform der Kirchenmusik zu Rom (wie bereits in Jesi geschehen) zu bewirken, als Seine Heiligkeit der Papst selbst seinen grössten Unwillen über die jetzt statt findenden Missbräuche Herrn Spontini in der ersten Audienz zu erkennen gegeben, und das Verlangen geäussert habe, eine so dringende Verbesserung zu bewirken.

Nach weitläufigen Erörterungen und historischen Zitaten, in Betreff älterer Verordnungen wegen der verbesserten Kirchenmusik, schlägt nun der Reformator, als einzig wirksame Maassregel zur Abschaffung der gerügten Missbräuche vor:

das Strafgesetz der Bulle Alexander VII. vom 23. Juli 1665. Artikel IX und X auf's Neue in Wirksamkeit treten zu lassen.

Hiernach soll jeder Kontravenient seine Dienststelle verlieren, für immer unfähig sein, eine Anstellung zu erhalten, und ausserdem noch 100 Scudi Strafe zahlen, wovon der geheim zu haltende Denunziant ¼ erhält und die übrigen ¾ zu milden Stiftungen verwendet werden sollen. Auch körperliche Strafen (?) könnten nach dem Gutachten der Kirchenbehörden verhängt werden. Ferner wird die Ablegung eines körperlichen Eides zur Befolgung der gesetzlichen Vorschriften für nöthig erachtet. — Nach weiteren geschichtlichen Erörterungen der Missbräuche in der Kirchenmusik von den Zeiten vor Palestrina bis auf die neueste Zeit, wird ein Verbot der sogenannten Sinfonieen (welche man in Dresden noch heutigen Tages in der katholischen Hofkirche zum Offertorium ausführen hört) oder eigentlicher Opern-Ouverturen in der Kirche, während der Konsekrazion und des heiligen Abendmahls, vorgeschlagen.

Nachdem endlich die Erfordernisse einer wahren guten Kirchenkomposizion dargelegt werden, auch nicht ohne Grund besorgt wird, dass sich nicht so leicht neuere (italienische) Tonsetzer finden dürften, welche die verlangten Komposizionen selbst schaffen könnten, so soll eine musikalische Bibliothek errichtet werden, in welcher die älteren klassischen und neuere gehaltvolle Kirchenkomposizionen zur Auswahl und Benutzung niedergelegt werden. Zur Errichtung einer solchen Normalbibliothek in Rom (wo angeblich das Verderbniss der Kirchenmusik auf das Höchste gesteigert ist) soll ein eigner Plan vorgelegt werden, um von dort aus die übrigen Orte des Kirchenstaats mit den nöthigen geistlichen Musikwerken

zu versehen. Zu diesem Zwecke soll auch eine eigene *Notendruckerei* errichtet, und bei der Auswahl der Kompposizionen darauf Rücksicht genommen werden, dass einige Kirchen sich der Orgel allein, ohne Figuralmusik, bedienen. So würden im Zeitraume von fünfzehn bis zwanzig Jahren alle Kirchen (des Kirchenstaates) ein eigenes Archiv von klassischer Kirchenmusik, vaterländischer und fremder, antiker und moderner von berühmten Komponisten erhalten, mit welcher die Generalbibliothek zu Rom sich versehen werde. Zum Direktor dieser Bibliothek wird Signor Domenico Rinaldi vorgeschlagen, und es behält die oben erwähnte Kommission sich die Oberaufsicht vor.

Die neuen Komponisten würden durch diese Einrichtung eine grössere Aufmunterung durch ehrenvolle Auszeichnung, und die Kirchenmusik neuen Glanz erhalten.

Von jeder Komposizion, welche in vorgedachte Sammlung aufgenommen wird, soll vom Eigenthümer ein gebundenes Exemplar für das Archiv der Akademie der heiligen Cecilia gratis eingereicht werden. (Der Komponist scheint sich hiernach also mit der Ehre begnügen zu müssen.) Die Bischöfe des Kirchenstaats sollen in ihren Diözesen darüber wachen, dass die geistliche Musik in gutem Zustande erhalten werde.

Schlüsslich wird noch die Nothwendigkeit dargethan, in den *Gesangschulen* dem Mangel guter Sopran- und Altstimmen (Voci bianche) durch den Unterricht der Knaben abzuhelfen, welche demnächst zu den Tenoren und Bässen übergehen. Hierzu müssten tüchtige Gesanglehrer, Magistri Puerorum, angestellt werden, wie es der heilige Gregor selbst und Palestrina gewesen sei. Weit besser wäre es, den Gesang ganz aus der Kirche zu verbannen, als solchen ferner („così miserabilmente") mit blosen Tenoren und Bässen ausführen zu lassen.

Es ist nicht zu zweifeln, dass dieser Plan zur Reform der Kirchenmusik von dem heiligen Vater genehmigt und zur Ausführung gebracht werden wird, wie solcher bereits den Beifall des Kardinals Ostini, Erzbischofs von Jesi, nach einem Handschreiben desselben an Herrn Spontini vom 2. Februar 1839, erhalten hat. Möge dann von Rom aus auch für das übrige Italien u. s. w. das wahre Heil und helle Licht echter, heiliger Kirchenmusik nach dem katholischen Ritus sich so segensreich verbreiten, als dies im protestantischen Kultus von Dr. Martin Luther, Joh. Seb. Bach, Händel u. A. längst bewirkt ist.

Jedenfalls hat Herr Spontini sich um Italien und die Kirchenmusik im Allgemeinen durch die eingeleitete Reform ein wesentliches, dauerndes Verdienst erworben.

Nach dem italienischen Manuskript des Rapporto sulla Riforma della Musica di Chiesa mitgetheilt von

J. P. Schmidt.

Kirche.

Der 70. Psalm: „Eile, Gott, mich zu erretten" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, komponirt — von *Karl Freudenberg.* Op. 3. Breslau, bei Karl Crantz. Preis 1 Thlr.

Der Verfasser, ein Schüler Zelters und Bernhard Klein's, ist Organist in Breslau, ausgezeichnet durch gut kirchliches, erbauliches Orgelspiel, wovon er auch öfter bei schlesischen Musikfesten Proben ablegte. Nicht minder hat er sich um seine Stadt durch treuen Unterricht Verdienste erworben. Hier zeigt er sich auch als guten Kirchenkomponisten, der es auf Einfachheit und Wahrheit eines andächtigen Ausdrucks, und nicht auf äusserlichen Schmuck anlegt. Der erste kurze Chor, vom schlichten Sologesange des Basses und Altes unterbrochen, ist ein sehr wirksamer Bittgesang, so einfach als möglich, fast blos mit Verdoppelungen der Singstimmen und am rechten Orte mit kurzen Zwischenspielen desselben Karakters instrumentirt. Die Besetzung besteht ausser dem obenanstehenden Streichquartett aus Flöten, Oboen, B-Klarinetten, Fagotten und zwei Basshörnern. In der Textunterlage hätten wir an einigen Stellen eine Aenderung gewünscht, um eines sachgemässeren Ausdrucks willen. So hätten wir S. 4 im letzten Takte der ersten Klammer das Wort „arm" nur auf das erste Viertel singen und die beiden andern nur den Instrumenten gelassen; folgende Stelle aber, anstatt der ersten Textbehandlung *a)* in die bei *b)* umgeändert lieber gesehen





Die nächste Dehnung des „arm" auf 3 Viertel in den beiden Mittelstimmen wirkt nicht störend, eben weil sie durch die beiden äussern Stimmen gedeckt wird. Dass in den beiden letzten Takten des Chores im Alte vor dem Eintritte des Rezitativs der Ton $\bar{f}$ nicht liegen geblieben ist, sondern Alt und Tenor zusammen in $\overline{es}$ $\bar{d}$ fortschreiten, ist gewiss nur ein Druckfehler, so wie im Chorale die erste Oboe in der zweiten Klammer das erste Viertel des dritten Taktes $\bar{c}$ anstatt $\bar{a}$ blasen muss. — Die Sopran-Arie ist zu sehr im gewöhnlichen Schnitte, wie man ihn in manchen Stadt- und Landkirchen noch gern haben mag: auf alle Fälle die geringste Nummer.

Ist aber auch das Werkchen für solche Kirchen bestimmt und für sie passend, so hätte dennoch die Arie gewonnen, wenn sie weniger in hergebrachter Manier abgefasst worden wäre, die mit Recht nicht mehr als gut angesehen werden kann. Der Verfasser hätte viel zuträglicher auf dem ersten Wege fortwandeln und ein Arioso seiner eigenen, aus Empfindung stammenden Weise geben sollen. Uebrigens sind die Arien gewöhnlich die Steine des Anstosses, meist der hergebrachten Form willen. Zum Glück ist sie ganz kurz. Der Schlusschor hat zwei kurz gehaltene Fugenthemata, die mit Fleiss nicht lang ausgesponnen worden sind, was dem Ganzen auch keinen Gewinn gebracht haben würde. Der plagische Schluss der Instrumente nach der unisonen Wiederholung des ersten Fugenthemas in Gdur wirkt sehr gut.

C. L. Drobisch

1) *Sechs Offertorien für vier Singstimmen* (mit unterlegtem deutschen Texte). Op. 32. Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

2) *Sechs Gradualia*. Ebenso. Op. 33. Beide Werke bei Falter und Sohn in München. Preis des letzten 2 Thlr. 6 Gr.

Wir haben über die Werke des rühmlich bekannten und beliebten Kirchenkomponisten, der seit einigen Jahren als Kapellmeister in Augsburg zur Förderung der Kunst segensreich wirkt, wiederholt und ausführlich gesprochen; auch haben sich des erfahrenen und kunsttüchtigen Mannes gedruckte Werke ihrer Solidität und allgemeinen Brauchbarkeit wegen eine weit verbreitete Theilnahme, besonders in katholischen Kirchen, erworben. Wir dürften also wohl die Eigenthümlichkeit seiner Komposizionsweise als hinlänglich bekannt voraussetzen, wollen jedoch lieber zum Besten der Sache noch einige Stellen bezeichnen, wo wir Gelegenheit hatten, uns über ihn auszusprechen, als 1837 S. 255 und 446; 1836 S. 411; 1834 S. 705 u. s. w. Was dort Gutes und Empfehlenswerthes über diesen geehrten und höchst achtbaren Mann gesagt worden ist, gilt auch für die hier zu besprechenden neuen Werke im vollen Maasse. Der Karakter der Sätze bleibt stets echt kirchlich; die Stimmenführung stets überaus fliessend und rein harmonisch; er mag fugiren oder nicht, so ist nichts Gemachtes, nichts leer Erkünsteltes darin; es kommt, wie nothwendig. Darum ist auch die Ausführung bei allem Wohl- und Volltönenden nicht schwer, so dass auch minder geübte Chöre diese Nummern ohne zu grosse Vorbereitung gut zu Gehör bringen können. Dazu ist keiner dieser Sätze, weder der Offertorien noch der Gradualien, zu lang gehalten, vielmehr in solchem Maasse, dass alle sowohl für katholische als evangelische Kirchen gleich brauchbar sind. Die Auflegestimmen sind in beliebiger Anzahl auch allein zu erhalten.

Friedrich Nohr

Concertante pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson, avec acc. d'Orchestre. — Oeuv. 10. Munic, chez Falter et fils. Prix 3 Thlr.

Der Verfasser, Konzertmeister der herzogl. Kapelle zu Meiningen, hat sich bereits durch grössere und kleinere Werke einen Namen gemacht; öfter haben wir Gelegenheit gehabt, von seinen Erfahrungen und Kenntnissen zu sprechen. Auch in diesem Konzertwerke beweist er seine Gewandtheit im Satze für volles Orchester auf's Neue. Je weniger wir an gedruckten Konzertsätzen für Blasinstrumente im Allgemeinen, höchstens mit Ausnahme der Flöte, Ueberfluss haben, um so mehr werden Soloblaser auf jedes neu bekannt gemachte Werk eines namhaften Mannes, sei es für einen oder mehrere Bläser zugleich, ihre Aufmerksamkeit richten, um zu sehen, was für vortheilhaft öffentliche Leistungen sie damit gewinnen. Noch seltener sind aber Druckwerke, die vier oder fünf Bläser zugleich bravourmässig und mit Begleitung des Orchesters beschäftigen. Hier sind, gleich konzertirend, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott bedacht, die sich theils gemeinschaftlich, theils einzeln brillant zeigen. Oefter haben mehrere Bläser, gewöhnlich zwei und zwei, einen und denselben Gang mit einander, so dass ein Instrument das andere hebt in guter Zusammenstellung. Das ganze nicht zu lange Konzertstück hängt zusammen, wie ein Concertino. Ein Alleg. risoluto, 4/4, Fdur, lässt, wie in der Ordnung, zuerst das Orchester einleitend hervortreten, dann im Solo alle fünf Bläser vereint, was auch im Zwischensatze aus Cdur mit wenigen Ausnahmen so fortgeht, bis das Orchester Fdur wieder aufnimmt und den Satz auf einer Fermate beendet. Unmittelbar darauf beginnt die Oboe im Andante, 6/8, Dmoll, eine angenehme Kantilene, die zunächst der Fagott fortsetzt, und so nach und nach die übrigen Bläser, jeder der Eigenheit seines Instruments angemessen, bald mehr bald minder verziert und anders gestellt. Darauf vereinigen sie sich, reich und mannichfach konzertirend, nur von Streichinstrumenten begleitet bis einige Takte vor dem Schlusse dieser Mittelsätze, von wo ein ausgeführtes Rondo scherzando, All. vivace, 3/4, Fdur, sehr lebhaft und in mannichfaltigem Wechsel vorwärts eilt, wobei jedoch stets für allgemein Verständliches und Ansprechendes, nicht minder für jedes Soloinstrument nach Wunsch gesorgt worden ist. Nach gebührend brillanter, dem Zweck entsprechender Durchführung greift es in ein rauschendes, hübsch rhythmisirtes Presto, 6/8, worin Orchester und Solobläser, die letztern immer noch vorherrschend, sich kurz und lebhaft vereinen. Es ist ein Effektstück, das bei gutem Vortrage und am rechten Orte das Seine thun wird. Es kommt aber gerade bei Komposizionen der Art sehr viel darauf an, welche Geschmacksrichtung irgend eine Stadt genommen hat. Das hat der Virtuos oder der Konzertvorstand zu beachten und darnach zu wählen, am Besten mit fester Rücksicht auf allmäliges Erheben des Geschmacks. Der Beurtheiler hat bei solchen Werken nichts zu thun, als die Beschaffenheit des Bravourstücks und

die Art der Bearbeitung anzugeben, und diese ist hier gut, wie schon gesagt. Das Ganze empfiehlt sich also der Aufmerksamkeit geschickter Bläser. Die gedruckte Ausgabe liefert die Auflegestimmen, wir sahen aber die Partitur.

Für vier Männerstimmen.

Choralgesänge, gesetzt von *Bertold Damcke*. 4s Werk, 2s und 3s Heft. Hannover, bei Adolph Nagel. Preis jedes Heftes 8 Gr.

Die Mischung des Drei- und Vierstimmigen herrscht auch in diesen Choralsätzen als etwas gewöhnlich Gewordenes vor. Entgeht man dabei, namentlich im Gesange für Männerstimmen, unausbleiblichen Schwierigkeiten, so verliert sich doch auch auf der andern Seite nothwendig die schöne Folgerichtigkeit eines beharrlich volltönenden Satzes und jene grossartige Einheit, welche die würdevollste Mannichfaltigkeit in sich selber trägt, die in dem einfachen und doch streng gesonderten Melodieengange jeder einzelnen Stimme für sich das Gefühl allseitiger Freiheit mitten im Gehorsam gegen ein Heiliges und verborgen Waltendes wirksam, wenn gleich Vielen unbewusst, hervorzaubert. Abgesehen davon, sind diese Choräle sehr sangbar und oft eigenthümlich harmonisirt, zuweilen in den Mittelstimmen ein wenig figurirt, z. B. am Schlusse der 13. Nummer, in der 17. und 19. Für Männersingvereine und ihre Uebungen sind sie daher am meisten zu empfehlen: für die Kirche selbst mit Auswahl.

Sechs Lieder in Musik gesetzt von *B. E. Philipp*. Op. 30. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 20 gGr.

Der zur Zeit in Breslau lebende talentvolle Komponist gibt hier zuerst ein anakreontisches Trinklied, von Pulvermacher, zu leichter Tafellust; 2) Abschied vom stillen Dörfchen, von Engelmann, im anspruchlosen Tone gefällig ländlicher Art; 3) Wein und Gesang, von Hoffmann v. Fallersleben, sorgenlos munter; zu No. 4, an Beethoven's Sterbetage, von H. Wenzel, gehört Begleitung des Pianoforte, da der Sologesang des ersten Basses vom Chore nur beantwortet wird; das Lied gibt nicht die Trauer, sondern den Dank für das, was der Geschiedene Hohes gab, ist nicht gesucht, sondern fliessend und natürlich; 5) Ständchen für einen ersten Tenor mit Begleitung eines Brummquartetts, abermals ungesucht und hübsch; 6) Kriegslied, von Hoffmann v. Fallersleben, wie das vorige, ein Krieg gegen Sorge und alle Lebensfeinde im Bündniss mit der Flasche, dem angemessen gesungen. Also Alles leicht und ohne Harm. Es ist zu den einzelnen Stimmen eine Partitur beigegeben.

Champagnerlied für eine Tenorstimme und Männerquartett komponirt von *F. H. Truhn*. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 6 Gr.

Der Solotenor trägt eine gefällige, etwas kolorirte Polonaisenmelodie vor, die von vier Brummstimmen begleitet wird, worauf der Chor den Refrain zu jeder Strofe erschallen lässt. Das Gedicht, von Eckardt vom Berge, rühmt der Rebe, der Töne und der Frauen Zaubermacht in drei Strofen, also abermals für Belebung der Tafelfreuden. Die schöne Ausgabe liefert nur Auflegestimmen: man wird bei der Leichtigkeit des Liedes die Partitur nirgend vermissen.

Glück auf! Lieder für Männerstimmen, komponirt von *Wilh. Nedelmann*. 1. Partitur. Essen, bei G. D. Bädecker.

Die Partitur dieser Bergmannsgesänge und Lieder bringt auf 54 Quartseiten 19 grössere und kleinere Nummern, die irgend einen wichtigen Vorfall allgemeiner und besonderer Art mit Tönen feiern. Man findet: Lob des Bergmannslebens, von Novalis; Nach der Schicht, von J. C. Wagner; Abendsegen, von C. Stegmaier; Morgengebet, von demselben; Bergmannslust, von Gust. Schneider; Bergreigen verschiedener Art; Lieder für besondere Feste; Lob des Gesanges u. s. w. Gleich der erste Gesang, ein allgemeines Glück auf!, von Alfr. Hengstenberg, wird die Sammlung den Chören der Bergleute empfehlen. Es ist nichts darin zu mager und nichts zu schwerfällig; auf einzelne harmonische Stellungen, die den Vortrag erleichtern, soll und kann nicht Rücksicht genommen werden. Das Ganze ist dem Zwecke entsprechend, Freude und Ermunterung bringend, daher bestens zu empfehlen. Die wenigen Druckfehler sind angezeigt. Die Auflegestimmen sind besonders zu haben.

Auszüge aus den neuesten grössern musikalischen Biografieen.

(Beschluss.)

III.

Lorenzo Da Ponte.

In dem erst jetzt im Mai herausgekommenen November- und Dezember-Heft 1838 des zu Pisa gedruckten Nuovo Giornale de' Letterati finden sich S. 237—251 unvollständige, unzusammenhängende autobiografische Nachrichten über den voriges Jahr im April zu Neuyork 90 Jahr alt verstorbenen Dichter *Lorenzo Da Ponte*. Bekanntlich ist er der Verfasser des Don Giovanni, Nozze di Figaro, Assur re d'Ormo, Cosa rara, Albero di Diana u. s. w. Der Mann war auch bis zu seinem letzten Lebensjahre so thätig, überhaupt in seinen Schriften so interessant, dass hier einige Bruchstücke des von benanntem Journal Mitgetheilten einen Platz finden mögen; die Allgem. Musikal. Zeitung hat bereits, Jahrgang 1838, S. 679, Einiges von ihm mitgetheilt.

1) In seinen Memorie heisst es unter andern: „Ich wurde zu Ceneda den 10. März 1749 geboren. Bis zum 14. Jahre lebte ich in vollkommener Unwissenheit. Ich erhielt einen Ehrenposten im Seminarium jener Stadt, und blieb fünf Jahre da. Durch eine lange Krankheit verlor ich das 20. Jahr. Nach dem Tode jenes Bischofs ging ich in's Seminario di concordia, wo ich ein Jahr studirte und zwei Jahre Professor der schönen Wissen-

schaften (belle Lettere) war. Die Ränke einiger Neider langweilten mich; ich nahm meinen Abschied, ging nach Venedig, verliebte mich in ein eigensinniges Mädchen, vernachlässigte das Studiren ganz, Liebe und Spiel waren meine einzigen Göttinnen. Eine schöne Flüchtige machte einige Zeit der Venezianerin mein Herz streitig, aber im Augenblicke des Sieges wurde sie mir durch die Staatsinquisizion geraubt. Hierauf kehrte ich in meine erste Falle zurück, bestand viele Scharmützel mit dem Bruder meiner Dame, hatte aber die Kraft nicht, mich frei zu machen; der Rath meines geliebten Bruders gab sie mir und ich rettete mich mit der Flucht. Der Bischof von Treviso wählte mich zum Lehrer der Rhetorik in seinem Seminario, wo ich vielen Nutzen stiftete und mir allgemeine Achtung erwarb, durch Neid und Verleumdung aber meine Professorstelle verlor ... (das was hier folgt bezieht sich auf politische Händel, in die er auch wegen eines gemachten Sonetts verwickelt wurde. — Der Korresp.) man rieth mir, mein Vaterland zu verlassen. Meine Abreise wurde mit einer feierlichen Landesverweisung beehrt; ich ging nach Görz zurück, ging in das erste beste Wirthshaus, und in wenigen Minuten verliebte ich mich in die junge Wirthin und sie in mich. Bei ihr blieb ich viele Tage, die vielleicht die lustigsten meines Lebens waren. Hier schrieb ich für einen Buchhändler Verse, die mir mit vielen andern verfassten Freunde, Hass und Liebe, Schutz und Verfolgung verschafften. Eines sonderbaren Verraths wegen musste ich Görz verlassen und nach Dresden reisen, wo ich viele Abenteuer und eine närrische Leidenschaft für zwei Schwestern hatte, weswegen ich nach Wien ging, und bekam vom Theaterdichter Caterino Mazzola, erstem Verbesserer der italienischen Opera buffa, Empfehlungsbriefe an Salieri. Dieser schlug mich als Dichter dem kaiserlichen Hofe vor. Kaiser Joseph wollte mich sehen, und als er mich fragte, wie viel Opern ich bereits geschrieben hätte, antwortete ich: keine. Ich weiss nicht, ob ihm mein freies Wesen oder meine Physiognomie gefallen hat; nach einem freundlichen Lächeln antwortete er mir: wir werden eine jungfräuliche Muse haben. Seit jenem Augenblicke betrachtete er mich als sein eigenes Geschöpf, und war bis zu seinem Tode mein Beschützer, Vertheidiger, Wohlthäter, und weit mehr als Souverain, mein Rath, mein Vater. Er vertheidigte mich stets vor den künstlichen Ränken Casti's und seiner mächtigen Beschützer. Aber eben das zog mir Neid zu, und als Leopold den Thron bestieg, erhielt ich meinen Abschied mit dem Befehle, Wien zu verlassen. Als ich Kaiser Leopold zu Triest sah, und ein mehrstündiges Gespräch mit ihm hatte, gelang es mir, ihm meine Unschuld zu beweisen. Zu Wien angekommen am Sterbetage des Monarchen, erhielt ich die grösste Belohnung von der Grossmuth des nachfolgenden Herrschers und noch dazu aus den Händen Casti's. Ich kehrte sodann nach Triest zurück, und reiste mit meiner bella Inglesine (so hiess meine Geliebte in dieser Stadt) den 12. August 1782 (muss wohl 1792 heissen. — Der Korresp.) nach Paris; als ich aber zu Speier vernahm, dass man den König von Frankreich in den Tempel sperrte, schlug ich meinen Weg nach London ein, wo ich zehn Jahre verlebte. Den 5. März 1803 verliess ich die Ufer der Themse, und am 5. Juni desselben Jahres befand ich mich an jenen des Hudson; schnell ging ich über diesen Fluss und sah die Stadt Neuyork.“ (Einiges Unbedeutende abgerechnet, endigt hier leider der Auszug benannter Memorie des Da Ponte, von Seite des Journalisten. Ewig schade, dass ich sie nicht haben kann; was könnte man daraus nicht Alles über Mozart, Martin, Salieri und auch über Casti und Andere erfahren! Er selbst sagt, er habe sein oberwähntes langes und sehr interessantes Gespräch mit Leopold II. im Drucke bekannt gemacht. Vielleicht gelingt es mir bald, dieser Memorie habhaft zu werden. — Der Korresp.)

2) Manifest. Lorenzo Da Ponte an seine Freunde und Schüler. In diesem heisst es unter andern: „Heute (10. März 1837) ist der 89. Jahrestag, an welchem meine Augen dem Tageslichte sich öffneten. Diesen nämlichen Tag erlebte ich 32 Mal in den Vereinigten Staaten Amerika's. 28 dieser Jahre waren heiter und glücklich, die letzten vier Jahre aber düster und bitter. Während meines Aufenthalts in Amerika besorgte ich das Gute, erwarb mir die Achtung mehrer ausgezeichneter Bürger. Als mich die Verwalter des Kollegiums von Columbia zum Professor dieses Instituts erwählten, trachtete ich den Ruhm der Sprache und Literatur meines Landes hierher zu verpflanzen. Für jeden Schüler erhielt ich 15 Dollars jährlich, mit der erhaltenen Summe schaffte ich klassische Bücher an, die ich dem Kollegium schenkte. Im ersten Jahre hatte ich 28 Schüler, im zweiten Jahre blieb mir blos der Name Professor, und wie ich hörte, waren meine dem Kollegium geschenkten Bücher bereits mit Staub bedeckt. Was war nun anzufangen? Zur italienischen Sprache gesellte ich die italienische Musik. Finis coronat opus. Von dieser Krone will ich aber keine Schilderung machen, um nicht die traurige Erinnerung aufzufrischen. Die Folge davon ist, dass ausser dem Verluste, den mir die Einführung von 25,000 italienischen Büchern in Amerika aus verschiedenen Ländern Europa's verursacht, ich noch mit der Einführung der italienischen Oper 4000 Dollars verloren habe, dazu noch 2000 Dollars, die mir Müssiggänger und Betrüger, die mit ihr kamen, geraubt haben. Diese Geldverluste benehmen mir die nöthigen Mittel, meine Schulden zu bezahlen, und die verschiedenen Rückstände bei den italienischen Buchhändlern zu befriedigen. Theuerste Freunde und Schüler, helft mir in dieser Angelegenheit, damit ich wenigstens die von mir noch innehabenden Bücher verkaufen kann“ u. s. w.

3) Brief an seinen Freund Gamba, im 90. Jahre geschrieben. Hier äussert er unter andern: „Seit zwei Jahren haben mich Alle verlassen; ich sage nichts von jenen, die mich verrathen haben. Seit achtzehn Monaten habe ich keinen einzigen Schüler mehr! Ich der Schöpfer der italienischen Sprache in Amerika, der sie mehr als 2000 Personen lehrte! Ich der Dichter Joseph des Zweiten, der Dichter von 36 Opern, die Seele Salieri's, Mozart's, Martin's, Winter's, Weigl's, habe, nahe an 90 Jahren, kein Brot mehr in Amerika!“ u. s. w.

Von seinen oberwähnten Memorie in drei Bänden ist im Jahr 1830 zu Neuyork eine mit einem Bande vermehrte Auflage erschienen, die, wie schon gesagt, manches Unbekannte über Musik enthalten müssen. Im Jahr 1832 gab er, ebenfalls zu Neuyork, eine Schrift heraus, betitelt: Storia incredibile, ma vera. Diese enthält die Geschichte der Sängergesellschaft der italienischen Oper, die er nach Amerika kommen liess. *)

Nachrichten.

Schreiben aus Braunschweig (27. Septbr.)

In unserer alten Welfenstadt haben Künste und Wissenschaften seit frühen Zeiten schon einen festen, dauernden Sitz gefunden. Besonders aber in den letzten zwei Dezennien, nachdem der Geist des teutschen Volkes, unwürdiger Fesseln frei, einen neuen, kräftigen Aufschwung genommen, und die in der Verbannung trauernden Musen in's teutsche Vaterland zurückgekehrt waren, wurde den Künsten hier öffentlich und in der Stille mancher schöne Tempel gebaut, in welchem sie geübt und gepflegt wurden. Die ältern Braunschweiger gedenken in dieser Hinsicht mit grosser Freude der ersten zehn Jahre nach Teutschlands Befreiung und nennen sie in ihrem Entzücken das goldene Zeitalter des Gesanges für unsere Stadt. Eine grosse Anzahl ausgezeichneter Stimmen, besonders unter den Damen, hatte sich in schönster Blüthe zu einem herrlichen Kranze vereinigt, und feierte unter der Leitung *Wiedebein's*, des feinen Kenners klassischer Tonkunst, in den Aufführungen der vorzüglichsten Werke älterer und neuerer Zeit das Glück der Freiheit und des Friedens. Nachher sind die Saiten nicht verstummt und das Lied ist nicht verklungen, wenn wir auch solchen seelenvollen und reizenden Gesang nicht wieder gehört haben, wie den unserer bescheidenen Dilettantin, Mad. *Mahner*, in Haydn's unsterblicher Schöpfung. — Als die grossartigste Erscheinung aus der neuesten Zeit steht in unserer Erinnerung das vor drei Jahren unter Schneider's, Marschner's und Methfessel's Leitung hier gefeierte Musikfest, über welches in öffentlichen Blättern damals ausführlich berichtet worden ist. An dem ersten Tage wurde der Messias von Händel aufgeführt, und wir wurden dabei unterstützt durch viele Mitglieder der Vereinsstädte für die Elbmusikfeste. Wir wollen unsere Meinung über das Gelingen des Ganzen hier mit den rührenden und ergreifenden Worten wiedergeben, welche der würdige Repräsentant teutscher klassischer Musik, Fr. Schneider, auf dem Musikfeste zu Magdeburg im vorigen Jahre gegen uns aussprach: „Lasst mich nur einmal mein Weltgericht, so wie den Messias, in Braunschweig aufführen; dann will ich mich zur Ruhe legen.“ Möge die erste schöne Hälfte des Wunsches zur Freude eines Mannes, der sich um uns verdient gemacht hat, bald in Erfüllung gehen; die zweite möge noch fern sein. — Dieses Musikfest hatte die mannichfaltigen und bedeutenden musikalischen Kräfte Braunschweigs zu einem grossen, schönen Zwecke friedlich vereinigt; aber bald zerstreute sich der zahlreiche Chor, die Sänger lösten sich in viele kleine Gesellschaften auf; der Heerde gleich, vom Hirten fern, irrten wir zerstreut; Jeder ging nun seinen eigenen Weg. Die Ursachen davon sind in den hiesigen örtlichen und persönlichen Verhältnissen gegründet und können hier nicht weiter auseinandergesetzt werden.

Im Anfange dieses Jahres verbanden sich auf's Neue mehrere einsichtsvolle und einflussreiche Männer unserer Stadt, um auch für diesen Sommer ein grosses, dem frühern ähnliches Musikfest bei uns vorzubereiten. Dieser Verein für Konzertmusik, wie sie sich nennen, wählte zu der Hauptaufführung ein Oratorium der neuesten Zeit, den Paulus von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Die Aufforderung zur Theilnahme an die hiesigen Sänger und Musiker wurde mit allgemeiner Freude vernommen und die Mitwirkung einstimmig zugesagt; denn man fühlt nun schon die Pflicht, dass wir die unsterblichen Meister auch bei ihrem Leben ehren müssen. Und wer hätte seine Hilfe auch einem Werke entziehen mögen, das man schon fast in dem ganzen gebildeten Europa mit Entzücken nennt, nach dessen Aufführung man sich überall sehnt, und das in der Kunstgeschichte unsers Jahrhunderts schon einen so ehrenvollen Platz eingenommen hat? — Noch mehr vergrösserte sich die Erwartung und Theilnahme, als man darüber gewiss wurde, dass der Komponist selbst bei dem Feste die Leitung übernehmen werde. Als Solosänger hatten ihre Mitwirkung versprochen: Mad. Fischer-Achten, Sopran, Mad. Müller, Alt, Herr Schmezer, Tenor, Herr Fischer und Herr Kahn, Bass. Die Namen dieser Mitglieder unsers herzoglichen Hof-Opernpersonals sind der teutschen musikalischen Welt so vortheilhaft bekannt, dass sie jedem Leser in der Nähe und Ferne schon zum Voraus einen grossen Genuss verheissen mussten. Es sammelten sich die Sängerinnen und Sänger jeglichen Alters und Standes, 400 an der Zahl, zum Einüben der Chöre unter der erfahrenen und umsichtigen Leitung des Chordirektors *Partsch*, eines Mannes, der durch seine grossen Verdienste um die hiesige Oper, so wie durch seine Hilfe bei dem Einüben der Chöre des Messias zum vorigen Musikfeste sich allgemeine Achtung erworben hatte. Seiner grossen Geduld und Beharrlichkeit ist es gelungen, dass von der gesammten, in Hinsicht der Fähigkeiten sehr gemischten Zahl die Chöre mit einer besondern Genauigkeit und Schönheit eingeübt wurden. Nicht minder müssen wir rühmend der Sänger selbst gedenken, die willig der Leitung des Führers gefolgt sind und gern ihre Zeit und andere Genüsse dem Gelingen eines so schönen Unternehmens zum Opfer brachten. So ging das Ganze mit sichern Schritten seiner Vollendung entgegen, wo die Unternehmer den verdienten Lohn ihrer mannichfaltigen Bemühungen ernten sollten. Das Fest selbst wurde auf den 6., 7. und 8. September bestimmt. An dem ersten Tage sollte der Paulus gegeben werden; für den zwei-

---

*) Vergleiche 1838, S. 679 über ihn; zugleich dessen letzten Brief.
Die Redakzion.

ten Tag wurde die C moll-Sinfonie von Beethoven, der 24. Psalm von Fr. Schneider, das Halleluja aus dem Messias von Händel und der Vortrag einiger vorzüglicher Konzertstücke von berühmten Künstlern bestimmt. An dem dritten Tage hatte der Dr. Mendelssohn ein Konzert in einem grossen Saale zu veranstalten versprochen. Die Proben wurden in der letzten Zeit von Allen sorgfältig besucht; besonders hatten sich alle Theilnehmer am ersten September auf dem herzogl. Casinosaale, wo bis dahin die Vorbereitungen gehalten wurden, eingefunden, weil man an diesem Tage die Ankunft des Komponisten erwartete, der in den letzten Proben die Leitung selbst zu übernehmen gewünscht hatte. Se. herzogl. Durchlaucht, die durch ihre belebende Gegenwart uns schon einige Male beehrt hatten, waren diesmal gleichfalls zugegen, und man erwartete mit Ungeduld den Augenblick, der uns das Angesicht des Mannes zeigen sollte, dessen Name bei uns schon zu tausend Malen genannt war, und den die Vorsehung vor Millionen gewürdigt hatte, in stiller Anbetung das Geheimniss der Töne zu lösen und aus dem klaren Quell der ewigen Schönheit ehrfurchtsvoll zu schöpfen. Endlich verbreitete sich die Nachricht von der Ankunft des hohen Gastes; der Dirigent liess den Schlusschor des ersten Theiles: „O! welch eine Tiefe des Reichthums, der Weisheit und Erkenntniss Gottes!“ anstimmen, um den Komponisten wie in seiner wahren Heimath durch wohlbekannte, aus seinem eigenen Herzen entsprungene Worte und Töne zu begrüssen. So trat er in unsere Mitte und wurde von der ganzen Versammlung mit allgemeinem Jubel empfangen. Welche Gefühle mögen die Brust des grossen Meisters in diesem Augenblicke belebt haben! Die Fortsetzung der Probe dauerte nicht lange mehr, sondern wurde auf den folgenden Tag angesetzt, da das neugierige Auge mit der nöthigen Aufmerksamkeit heute in Konflikt kam.

Die Mitglieder der hiesigen Liedertafel kamen noch an diesem Abende zusammen, um ihrem neuen Führer durch eine Nachtmusik ihre Ehrerbietung zu beweisen. Dr. Mendelssohn wohnte auf der reizenden Villa des Kaufmanns D. W. Krause am Augustthore. Dahin begab sich der Zug um 10 Uhr, begleitet von einer zahllosen Menge Menschen jedes Alters und Standes, welche Antheil oder Neugierde trieb. An die Südseite des Hauses auf einen grossen, freien Platz pflanzten sich die Sänger und zündeten ihre Wachskerzen an. Neidische Winde störten jedoch die Freude sehr und löschten an jeder neuen Stelle und von allen Seiten die brennenden Kerzen aus, und somit wohl das Licht der Augen, aber nicht die Gluth der Seele, welche sich in einem dankbaren Grusse dem willkommenen Meister erst kund geben wollte. Endlich nahmen in einer kleinen Entfernung von dem Hause die lieblichen Anpflanzungen des schönen Gartens und die friedlichen Zweige der belaubten Bäume die trostlosen Sänger in ihren Schutz, und bei dem reinen Glanz der Lichter stieg der Gesang zum Sternenzelt empor. Ein dreimaliges Lebehoch dem Dr. Mendelssohn dargebracht und ein heiteres Lied beschloss diese einfache, aber herzliche Feier.

Am 2. September, Montags um 10 Uhr, sollte eine grosse Probe in dem schönen Saale des sogenannten medizinischen Gartens unter der Leitung des Komponisten gehalten werden. Sänger und Musiker fanden sich zahlreich und mit neuer Erwartung ein, und der bescheidene Meister begann mit Worten des Dankes zu der Versammlung, indem er seine Gefühle über die freundliche Aufnahme in unserer Stadt aussprach. Er hob es insbesondere hervor, dass es ihn, als einen Fremden, der zum ersten Male diese Stadt beträte, wo er unbekannt sei und seinen Namen ungenannt geglaubt hätte, wunderbar überraschen musste, sich hier, wie in einem grossen Kreise langjähriger Freunde, begrüsst zu sehen. Durch diese Rede waren die Herzen gewonnen; Freude und Lust zu dem neuen Werk strahlte aus allen Augen. Es war ja doch der neue Führer uns Allen lange bekannt, und sein Name aus jedem Munde zu vielen Malen genannt, wenn gleich seine Bescheidenheit diesem Glauben nicht Raum gegeben hatte. In der Probe selbst entwickelte der Komponist, nicht nach Art vieler Musikdirektoren, sondern auf eine freie, humane und bestimmte Weise seine Wünsche und Ansichten über den Vortrag der Chöre, und führte mit wenigen, aber klaren Worten die folgsame Menge in das richtige Verständniss und den Geist seiner eignen, genialen Schöpfung. Die Zufriedenheit des Meisters lohnte die unermüdeten Sänger heute und an den folgenden Tagen. Die Hauptprobe zu dem Paulus wurde auf den Donnerstag Morgens 9 Uhr in unserer Aegidienkirche, dem Lokale für die grossen Festkonzerte selbst, angesetzt. Dieses majestätische Gebäude, welches jetzt wegen seiner freien, lichten Räume besonders zu den Ausstellungen der schönen Künste und der Produkte des Gewerbefleisses sich eignet und benutzt wird, hat durch seine imposante Bauart alle, zu einem vollkommenen und grossartigen Konzertsaale erforderlichen Eigenschaften, und es dürfte zweifelhaft sein, ob man in Teutschland viele von gleicher Vortrefflichkeit finden würde. Hier versammelten sich zu bestimmter Zeit die Musiker und Sänger, 500 an der Zahl. Das Orchester bestand aus der herzogl. Hofkapelle, dem hiesigen Musikchore, einigen Musikern aus Nachbarstädten und vier Künstlern aus Leipzig; die Sänger waren fast alle aus Braunschweig; einige Freunde aus Wolfenbüttel unterstützten uns. Die Kirche war schon mit einer grossen Zahl von Zuhörern angefüllt; doch wäre an diesem Tage für die allgemeine Deutlichkeit der Töne eine grössere Menschenmenge in den weiten Räumen wünschenswerth gewesen. Unsere geschätzte Künstlerin Mad. Müller war leider durch Unpässlichkeit behindert, zu erscheinen; statt ihrer trat Fräul. *Maria Quenstedt*, eine junge, hoffnungsvolle Sängerin, auf, und erwarb sich durch ihr vorzügliches Talent in ihrer neben den grössten Künstlern sehr schwierigen Stellung, unter der sichern Leitung des Komponisten, allgemeine und gerechte Anerkennung. — Wir hörten nun das Oratorium, das wir aus seinen stummen Zeichen auf dem Papiere schon lange kannten, zum ersten Male, wenn auch mit Unterbrechungen und Wiederholungen, doch in allen seinen Theilen, wie es der Genius der Kunst dem Meister ein-

gegeben hatte, vollständig. Die kritischen Ohren, das bekennen wir offen und mit Freuden, gingen uns heute und bei der Hauptaufführung gänzlich verloren. — Die Muse hat in Dr. Felix Mendelssohn sich schon früh einen treuen Priester ersehen, hat ihn hingeführt in die unsichtbare Nähe der entschlafenen Heroen Bach, Händel, Mozart und Beethoven, mit ihrem Geiste ihn geweihet und in glücklicher Stunde ihm das Werk eingeflüstert. Es ist der feurige Erguss einer grossen, von der Idee der ewigen Schönheit begeisterten Seele, die an der heiligen Quelle der Religion sich genährt, erzogen und gestärkt hat für den erhabenen Lobgesang auf den Sieg des Reiches Gottes. Wie die Vorsehung einst den grossen Weltweisen Mendelssohn in ihre geheime Werkstatt führte, und ihm einen Blick vergönnte unter den dichten Schleier, welcher die Wahrheit Gottes bedeckt: so zeigte sie dem würdigen Enkel die stille und verborgene Tiefe, wo unter dem Siegel der Vollendung die Geheimnisse der Liebe und des Friedens, der Ehrfurcht und Anbetung, des Glaubens und der Hoffnung ruhen. Aus diesen Elementen hat der junge Meister die Hauptzüge seines Werkes genommen, so dass neben dem Dunkel und der Finsterniss das reine Himmelslicht uns um so freundlicher scheint. In den Stellen besonders zeigen sich die Glanzpunkte des Oratoriums, welche wie sanfte, fromme Gemälde durch das ganze, wunderbare Tongewebe schimmern und die gleichgestimmten Seelen mit einem unnennbaren Zauber füllen. Die Einfachheit und Würde der klassischen Vorzeit hat sich mit der reichen, üppigen Farbenpracht der Gegenwart zu einem edlen, schönen Ganzen vermählt, das den Laien, wie den Kenner, in gleicher Weise erfreut und begeistert. Liebliche, den jedesmaligen Sinn höchst bezeichnende Melodieen sind durch die Kunst des Meisters zu wunderbarer und doch leichter, ergreifender Harmonie verflochten, welche, von glänzender Instrumentirung getragen, den Hauptkarakter des Ganzen ausmachen.

Mit grosser Erwartung sah Jeder der Hauptaufführung an dem folgenden Tage entgegen. Die weiten Räume der Kirche füllten sich mit einer Zahl von beinahe 3000 Zuhörern, die in buntem, reizendem Gemisch, jedoch in Ordnung und Stille, das Auge auf den Schöpfer des Werkes richtend, dem Anfange entgegen sahen. Unser Herzog beglückte durch seine Gegenwart sein treues Volk und erhob dadurch nicht wenig den Eifer der Mitwirkenden. Das Zeichen wurde gegeben, und alle Aufmerksamkeit wandte sich dem Dirigenten zu; die Zuhörer sammelten sich zu einer hohen, feierlichen Andacht, und es begann der grosse, heilige Gottesdienst. Alles Niedrige und Irdische war entflohen; die Sänger und Musiker folgten dem erfahrenen, sichern Führer, der sein längst geschaffenes Werk, wie im Augenblick aus seiner erfüllten Seele strömend, vor der erstaunten Menge aufschloss und ihre entzückten Herzen zu einer seltenen und nie gefühlten Anbetung stimmte. Jeder that das Seine, so viel an ihm war; und wenn auch nicht fehlerfrei das Ganze vollendet wurde, so wollen wir dies gern entschuldigen, da die Lieblichkeit der Harmonie das lauschende Ohr der Mitwirkenden nicht selten in einen süssen Schlummer wiegte. Besonders müssen wir das vortreffliche Organ, die reine Aussprache, die seltene Kraft und den würdevollen Vortrag des Herrn Schmezer lobend hervorheben, der alle Zuhörer auf das Vollkommenste befriedigt und entzückt hat. Wir können demselben nicht genug danken für die rührende und ergreifende Darstellung der einfachen und doch seelenvollen Komposizion, mit welcher der grosse Meister die jedem Christen bekannten, heiligen Prophetenworte bekleidet hat: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben.“ Und so könnten wir uns über viele Stellen, besonders über die imposante Ausführung der meisten Chöre aussprechen, und würden dadurch das gesammte Urtheil aller Zuhörer umfassen, die ihre Freude und Begeisterung durch manche stille Thräne und einen lebendigen Gruss und Händedruck nachher unter einander aussprachen. Ehre dem glücklichen Meister, Felix Mendelssohn-Bartholdy!

An diesem Tage, Nachmittags 3 Uhr, war ein grosses Festmahl in dem reich und geschmackvoll bekränzten Saale des medizinischen Gartens zu Ehren des Komponisten veranstaltet, wobei demselben durch vielstimmige Toast's und Gesänge so wie durch passende Gedichte die verdiente Anerkennung zu Theil ward. Abends war in unserm herzogl. Hoftheater Schauspiel und Ballet.

Der zweite Festtag, Sonnabend der 7. September, führte eine gleiche Zahl Freunde der Tonkunst herbei. Das Konzert begann Nachmittags 2 Uhr mit der Jubel-Ouverture von Weber unter der Leitung des Musikdirektors Georg Müller. Ein so bekanntes und beliebtes Tonstück, von einem für die Kunst zu früh dahin geschiedenen Meister, vorgetragen von einer Kapelle, in welcher wir für jedes Instrument Virtuosen vom ersten Range finden, muss immer einen angenehmen Eindruck machen. Den Schluss dieser Ouverture hört der Braunschweiger besonders gern. Darauf trug unser Konzertmeister Karl Müller vor: Adagio von Spohr für die Violine. Welchem Musikfreunde in Teutschland wären die Gebrüder Müller, deren Ruf schon längst über die Gränzen unseres Vaterlandes gegangen ist, als Quartettspieler noch unbekannt? — Karl Müller ist der älteste der Brüder, auf seinem Instrumente ein Meister, dem Wenige gleichen; und fürchteten wir nicht, der Parteilichkeit beschuldigt zu werden, so möchten wir fragen: Wen sollen wir ihm vorziehen, wenn nicht den grossen, jetzt lebensschwachen Zögling Hesperiens? — Wir wollen manchem reisenden Virtuosen gern seinen dünnen Flitter schenken, womit er prunkt und die Menge täuscht; vor dem geübten, feinen Ohre fällt das eitle Gepränge weg und manche Schwachheit wird sichtbar. Der Konzertmeister Müller ist ein echter, teutscher Virtuose, der seinem Instrumente den zartesten, vollsten und edelsten Gesang zu entlocken weiss. So hat ihn auch sein diesmaliges Spiel bewährt, durch welches das vortreffliche Tonstück in den weiten Räumen der Kirche verständlich und ergreifend wurde. — Hierauf folgte der 24. Psalm von Fr. Schneider unter der Leitung des Musikdirektors G. Müller. Wir bedauerten es aufrichtig, den grossen Meister dieser Komposizion, an dessen Namen für jeden

Freund erhabener und religiöser Musik, insbesondere für uns Braunschweiger, die schönsten Erinnerungen sich knüpfen, nicht in unserer Mitte zu sehen; vielleicht hätten wir uns auch diesmal seiner Zufriedenheit und seines lohnenden Beifalls würdig gemacht. Die Solostellen wurden gesungen von den Damen Karoline und Maria Quenstedt, und den Musiklehrern Müller und Haars aus Braunschweig. Der folgende Vortrag unsers vorzüglichen Virtuosen Tretbar, Fantasie von Klein für die Klarinette, hatte die Wirkung nicht, welche wir davon erwartet hatten. Die schnellen Töne der Komposizion flossen in den weiten Räumen zu sehr in einander. Desto mehr wurden wir erfreut durch die C moll-Sinfonie von Beethoven, welche Dr. Mendelssohn dirigirte. Der Geist des entschlafenen Heroen schwebte über dem Führer wie über sämmtlichen Künstlern und erfüllte die lauschende Menge mit Freude und Entzücken. Den Schluss machte das Halleluja aus dem Messias von Händel, unter Müllers Leitung, durch welches der hohe Genuss des vorigen Musikfestes mit dem gegenwärtigen sich zu einer unauslöschlichen Erinnerung vereinigte. Noch einmal kämpfte die Lust und Kraft der Sänger mit der Gewalt der Instrumentalisten, und wir feierten in der letzten Begeisterung das Lob des zweiten Tages. Abends war Ball im herzogl. Hoftheater, auf welchem unter vielen Feierlichkeiten dem Dr. Mendelssohn ein Lorbeerkranz überreicht worden ist. — Sonntags 11 Uhr fand im Saale des medizinischen Gartens das Konzert des Dr. Mendelssohn statt, dessen Ertrag der Kasse unserer herzogl. Hofkapelle wohlwollend überwiesen worden war. Wir hörten darin 1) Ouverture vom Konzertgeber; 2) Arie aus Don Juan, gesungen von Schmezer; 3) Konzert für Pianoforte (D moll), komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber; 4) Konzert für die Violine von Molique, vorgetragen vom Konzertmeister Müller; 5) Serenade für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber, und 6) Sinfonie von Beethoven (No. 7, A dur). Vieles könnten wir über dieses Konzert noch sagen, wenn wir die Aufmerksamkeit unserer Leser nicht schon zu lange in Anspruch genommen hätten. Doch können wir es uns nicht versagen, am Schlusse noch hinzuzufügen, dass wir das freie, edle, gesangreiche Spiel des Dr. Mendelssohn, womit er seine gedankenreichen und klassischen Komposizionen vorträgt, weit über den nichtigen Pomp unserer Tage setzen, welcher von schwach oder mittelmässig begabten Vielschreibern aus einem wohlbekannten Nachbarlande zu uns herübergeflossen ist. Möge dieser grosse Repräsentant der Kunst den teutschen Geist unserer Väter mit schützen und bewahren! Möge die Erinnerung an Braunschweig ihm eine lebenslängliche Freude sein, so wie wir sein Andenken zu ehren hiermit öffentlich geloben.

Potsdam. Vor Kurzem gab hier das königl. Theater, welches fast ausschliesslich nur Ballete und Lustspiele gibt, zur grossen Freude des Publikums Auber's schwarzen Domino. Fräul. Sophie Löwe exzellirte als Angela und wurde von Fräul. Grünbaum und den Herren Mantius und Bader auf das Beste unterstützt. — Am 20. September veranstaltete der Improvisator Herr Dr. *Langenschwarz* im Schauspielhause ein akademisches Konzert unter Leitung des Herrn Musikdirektor Möser, das nur mässig besucht war. Die erste Aufgabe, aus vielen gegebenen Endreimen sogleich ein Gedicht zu bilden, löste der äusserst gewandte Mann glücklich: die zweite, über ein gegebenes Thema frei zu improvisiren, minder gelungen. Später sprach er selbst sich in der Zeitung dahin aus, dass einem Improvisator alle anderen, nur keine satyrischen Aufgaben gestellt werden dürften. Unterstützt wurde das Konzert von Mad. Langenschwarz-Rutini (warum italienisirt?), den Herren Konzertmeistern Ries und Moritz Ganz, und den Kammermusikern Schunke und Schubert. Die schöne Stimme der Mad. Langenschwarz-Ruth, verbunden mit ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit machen ihre Erscheinung zu einer äusserst angenehmen, und lassen manche kleine Mängel ihres Gesanges vergessen, welche sie bei fortgesetztem Studium leicht überwinden wird. Nach Allem zu schliessen, würde sie als dramatische Sängerin mehr leisten, denn im Konzerte. Die Herren Berliner Künstler sind so allgemein bekannt, dass es genügt, ihre Namen genannt zu haben, um eines hohen Kunstgenusses versichert zu sein. — Die *philharmonische Gesellschaft* unter Leitung ihres etwa seit 1½ Jahren angestellten Musikdirektors Herrn Bertold Damcke begann ihren diesjährigen Konzertzyklus mit Reissiger's erster Sinfonie in Es dur, einer sehr schön und kräftig instrumentirten Komposizion, welche durch den steten, frisch sich fortbewegenden Wechsel des Ernsten und Muntern sehr lebhaft gefiel. Ouverturen von Spontini und Lachner, zwei Gesangstücke, Variazionen für die Flöte von Keller und ein Klarinettensolo von Iwan Müller, von unserm Herrn Meinberg ausgezeichnet vorgetragen, bildeten die übrigen Bestandtheile des Konzerts. — Am 24. September wurde ein längst vorbereitetes, grosses *musikalisches Fest* von der philharmonischen Gesellschaft und dem Gesangvereine mit Hinzuziehung einer grossen Menge Berliner und Potsdamer Künstler und Kunstfreunde zu wohlthätigen Zwecken gefeiert. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich nahe an 300. Fräul. v. Fassmann und die Herren Mantius und Bötticher sangen die Soli; im Orchester wirkten die ersten Künstler Berlins mit, ja es war sogar gelungen, den Herrn Generalmusikdirektor Spontini dafür zu interessiren. Zur Eröffnung wurde der Festmasch und Volksgesang von Ritter Spontini unter dessen persönlicher Leitung sehr präzis und feurig ausgeführt. Dann folgte Lachners Kantate: „Die vier Menschenalter" unter Direkzion des Musikdirektors Damcke. Diese im leicht ansprechenden Style geschriebene Musik gefiel überaus, wozu der vortreffliche Vortrag der sehr dankbaren Solopartieen Vieles beitrug, so wie das tüchtige Wirken des Orchesters und der Chöre. Glanzpunkte waren das Wiegenlied der Mutter, die Abschiedsarie des Jünglings und die Arie des Greises. Das Konzert, welches durch die Gegenwart unsers geliebten Königs, des Kronprinzen und seiner Gemahlin, des Prinzen Karl und seiner Gemahlin, der Prinzessin der Niederlande, des Grossher-

zogs und der Grossherzogin von Mecklenburg-Strelitz verherrlicht wurde, erfreute sich eines sehr zahlreichen Publikums. Ueberhaupt herrscht nur eine Stimme darüber, dass ein solches Konzert hier noch nicht Statt fand, an welchem eine so grosse Zahl von Notabilitäten aller Art vereint waren. Wir sind daher unserm thätigen Musikdirektor des philharmonischen Vereins, auf welchem die ganze Einrichtung dieses anerkannt herrlichen Konzerts allein lastete, allen Dank schuldig.

Gesangschule

enthaltend eine Sammlung mehrfacher praktischer Uebungsstücke im Takt, Notentreffen und in der Stimmbildung zum Gebrauch in den untern und mittlern Gymnasialklassen und in den obern Klassen höherer Bürgerschulen, herausgegeben von *C. Holtsch*. 1s Heft. Guben, bei F. Fechner. Preis 10 gGr.

Das in Querquart mit Buchstaben wie die geschriebenen gedruckte Schulheft liefert in der Einleitung, was zu den Vorkenntnissen gehört und was am Besten in jeder besondern Schule vorausgesetzt werden sollte, da es in eine allgemeine musikalische Grammatik gehört. Thut man das nicht, so muss immer wieder dasselbe in jeder besondern Schule gedruckt werden, was meist unvollständig geschieht. Hier findet sich das Wichtigste bis S. 9, wo die taktmässigen Uebungen im Treffen mit der Durtonleiter beginnen, was schon mehrfache Tonübungen voraussetzt, da eine rein zu singende Skala keinesweges zu dem Leichtesten gerechnet werden kann. Für den Takt ist dagegen recht gut gesorgt. S. 13 wird zu leichten kurzen Sätzchen, alle aus C dur, Text gegeben. Auf S. 13 wird die Tonleiter wiederholt und mit den acht Intervallen bezeichnet und darauf Sekunden und Terzen geübt, nämlich leitereigene, wobei stets auf verschiedenen Takt gesehen wird. Natürlich kommen dann Quarten, Quinten, Sexten, Septimen (für den Anfang manche dieser Uebungen doch wohl zu schwer) und Oktaven; Alles ohne Worte, bis sich mit Text die Intervallenübungen mehr vermischen, immer in kurzen, der Schule gewöhnlichen Sätzchen. S. 27 kommen Sätzchen aus G dur, dann D und A; darauf F, B (was hier, wie schon öfter sonst, Hes heist) und Es dur. — S. 33 wird der mehrstimmige Gesang durch zwei-, drei-, vier-, sechs- und achtstimmige Kanons eingeführt. — S. 37 wird die Theilung der Intervalle in grosse, kleine, übermässige und verminderte vorgenommen und dann ohne Text der Reihe nach eingeübt, oft hinlänglich und verständig erleichtert. Auf diese Uebungen werden nun Lieder mit eingemischt leiterfremden Tönen von S. 43 an geliefert, die nach dem Vorhergegangenen den kleinen Sängern freilich leicht zu treffen sein müssen, da sie das Schwerere, gelang es, überstanden haben. Ueber den Geschmack der Auswahl und der eigenen Erfindung lässt sich wenig sagen, da jede Gegend ihren eigenen für den besten hält, wie fast jeder Mensch. Die Texte sind meist sehr ernst, manchmal wohl auch trocken. Es ist dafür gesorgt, dass die Kleinen nicht übermässig werden. — S. 46 tritt die Molltonleiter ein, und zwar in ihrer dreifachen Art des Aufsteigens, was für den Gesang zuverlässig das Vortheilhafteste ist. Doch wird der Art, wo die Molltonleiter im Aufsteigen sich nur durch die kleine Terz von der Durskala unterscheidet, in den folgenden Uebungen der Vorzug gegeben. S. 58 werden die Paralleltonarten des Dur und Moll nach dem Quintenzirkel neben einander gestellt, die Folge der Kreuze und Been angezeigt und Uebungen im Ausweichen nach andern Tonarten angestellt; was früher bewusstlos geschah, wird also nun zur Erkenntniss gebracht. Zum Beschluss werden S. 65 die Kirchentonarten genommen, ohne den Unterschied der authentischen und plagalischen zu berücksichtigen; es werden daher natürlich auch nur sieben hingesetzt, jede (mit Ausnahme der jonischen, die schon hinlänglich eingeübt ist) besonders in der Skala geübt, dann gleich mit Chorälen ihrer Art. Das Ganze des ersten Heftes schliesst auf der 69. Seite mit dem Choral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen u. s. w. — Jeder sieht den Nutzen des Werkchens für sich, so wie jeder Lehrer selbst am Besten wissen muss, ob sich dieser Lehrgang für seine Zöglinge passt oder nicht. Auf alle Fälle wird etwas Ordentliches für den Gesang, besonders für Notentreffen und Takt, gewonnen, wenn es die Schüler ohne zu ermüden aushalten. Dazu kann aber der Lehrer selbst durch Eifer und Freudigkeit sehr viel beitragen. Man verstehe uns nur nicht falsch; wir sind nicht der Meinung, dass in Singstunden gespielt und getändelt werden soll, im Gegentheil soll die Sache ernst genommen werden, aber dabei lebendig, frisch. Doch müssen auch die Anlagen der Zöglinge beachtet werden, dass man weder zu viel noch zu wenig von ihnen verlangt. — Man beachte das kleine Buch.

Für Flöte mit Begleitung.

Introduction et Variations avec accomp. d'Orchestre ou de Pianoforte — par *C. G. Belcke*. Oeuv. 13. Francfort à M., chez Fr. Ph. Dunst. Pr. av. Orch. 1 Fl. 48 Kr.; av. Pianoforte 1 Fl. 3 Kr.

Der Verfasser dieser Variazionen, herzogl. altenburg. Kammermusiker, ist den Flötenbläsern hinlänglich bekannt und hat sich unter Vielen beliebt gemacht; namentlich erfreuen sich seine Konzert-Unterhaltungswerke und seine Uebungssätze für vorwärtsstrebende Spieler einer guten Aufnahme. Bei allem Gefälligen sucht er überall jene Mannichfaltigkeit zu erreichen, welche nicht zu weit von der wesentlichen Einheit und vom begründeten Gebrauche sich entfernt, wobei auch die Begleitung mit Fleiss und Vorsicht behandelt erscheint. Man wird diese Vorzüge auch in diesen Variazionen wiederfinden, die besonders durch Verlegungen in verschiedene Tonarten mannichfach gemacht worden sind. Die Begleitung besteht ausser den Streichinstrumenten in Oboen, Hörnern und Fagotten. Das Werkchen ist dem vortrefflichen Flötisten C. Heinemeyer gewidmet. Schade nur,

dass die Herausgabe weder schön ausgestattet, noch sonderlich korrekt ausgefallen ist.

B a l l a d e n.

Drei Balladen für eine Bass - oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte — von *Jul. Freudenthal.* 35s Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Alle diese Balladen sind durchkomponirt, haben keine schwere, wohl aber eine schmückende Begleitung und lassen das Uebergewicht, wie es Rechtens ist, dem Sänger, der kein Rouladenwerk, sondern deklamatorische Melodie vorzutragen hat. Die erste Ballade ist „Der ewige Jude," von *Nodnagel.* Die leidenschaftliche Bewegung einer zum Schrecken des nirgend Rastenden noch immer vorhandenen und doch so müden Kraft ist gut dargestellt, auch das Gebet zum Vater, die Last des Lebens von ihm zu nehmen, ist karakteristisch; das Ganze dramatisch gehalten, wie eine Szene. No. 2. „Die Grenadiere," von Heine, in französischer Marschweise, nicht minder dramatisch. Noch schauriger, dabei noch einfacher und tiefer, wie es der blasse Schein der Nacht und die liebenden Vorahnungen des Kindes mit sich bringen, ist No. 3 „Die Monduhr," von Reinick. Die Sammlung wird viel Eingang finden.

Karl Philipp Lafont

wurde zu Paris, wo sein Vater beim Postwesen angestellt war, am 1. Dezember 1781 geboren. Den ersten Unterricht auf der Geige erhielt er von einer Dame, Bertheaume mit Namen; späterhin wurde er Rhode's und Kreutzer's Schüler. Bald unternahm er Kunstreisen, fand überall eine glänzende Aufnahme, und genoss schon eines sehr bedeutenden Rufes, als er in den letzten Jahren des französischen Kaiserreiches in Italien mit Paganini zusammentraf und sich mit diesem in einen Wettkampf einliess, der ohne Entscheidung blieb. Im Jahre 1815 erhielt er von Ludwig XVIII. eine Anstellung in der königlichen Kammermusik; dann trat er auch in den Privatdienst der Herzogin von Berry. Seitdem entzückte er das Pariser Publikum durch häufige Konzerte und erwarb sich den Ruhm, einer der grössten Geiger zu sein, namentlich was Reinheit und Zartheit des Tones und einen gewissen feinen Glanz des Spieles betrifft, worin er wohl unübertroffen war.

Im vergangenen Sommer wollte er nach den Bädern von Bagnères de Bigorre reisen und forderte seinen Freund Heinrich Herz zur Theilnahme auf; lange sträubte sich dieser, gab aber endlich nach, schrieb jedoch an dem Tage der Abreise in sein Tagebuch: „Abreise nach Bordeaux — düstere Ahnungen." Diese Ahnungen gingen nur zu bald in Erfüllung; die traurige Art, wie Lafont auf dieser Reise seinen Tod fand, ist bekannt (s. Feuill. S. 730). Er hinterlässt zwei Söhne, welche zu Paris im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten angestellt sind.

Lafont war nicht blos ein grosser Künstler, sondern auch ein an Geist und Gemüth ausgezeichneter Mann, und er hat daher stets sowohl in der Heimath als auf seinen Reisen dem französischen Namen Ehre gemacht. — Seine musikalischen Werke sind hauptsächlich folgende: 7 Konzerte für die Geige; 15 Hefte Variazionen für dasselbe Instrument; 22 Duo's für Geige und Pianoforte; eine grosse Menge Romanzen und ähnliche kleinere Tonstücke. (Nach dem Französischen.)

F e u i l l e t o n.

In *Prag* wird in diesen Tagen ein neues Institut für praktische Musik eröffnet, das sich der Unterstützung einiger hohen Gönner erfreut. Auch auswärtige Lehrer sind bereits auf ihrer Abreise nach Prag begriffen. Für das Pianofortespiel sollen sich schon jetzt etwa 40 Zöglinge gemeldet haben. Auf Gesangunterricht wird gleichfalls Rücksicht genommen. Das Nähere davon, wenn die Anstalt in's Leben getreten ist.

Die gerühmte Pianistin Mad. *Camilla Pleyel* wird den 26. d. in Leipzig Konzert geben.

Die neuen Opern, welche man in Paris theils schon gegeben hat, theils zur Aufführung vorbereitet, häufen sich immer mehr. Unter die ersteren gehört *La Vendetta* von *Ruolz*, einem jungen Tonsetzer, der schon anderwärts, namentlich in Italien, mehrere Opern mit Glück auf die Szene gebracht hat. Das Buch ist nach einer Novelle Merimée's, jedoch ziemlich matt und nüchtern, bearbeitet, die Szene spielt in Korsika. Die Musik hat vielen Beifall gefunden, und wird sich wahrscheinlich auf dem Repertoir erhalten. — Ferner eine neue komische Oper von dem vielschreibenden *Adolph Adam: La Reine d'un jour*; das Buch — ein englisches Sujet aus der Zeit Cromwell's — ist von Scribe und St. Georges; der Erfolg der Oper war glänzend. Eben so glänzend war die Aufnahme eines neuen Tenoristen, Namens *Masset*, der in diesem neuesten Produkt der Adam'schen Muse zum ersten Male die Bühne betrat. — Die nächste neue komische Oper, welche in Paris zur Darstellung kommen soll, ist von *Clapisson*, dem Komponisten der Figurante, und führt den Namen: *La Symphonie.*

Am 17. bis 19. September d. l. J. wurde zu *Norwich* in England ein grosses Musikfest gefeiert. Spohr nahm, auf die an ihn deshalb ergangene Einladung, thätigen Antheil daran und entzückte Alles durch sein Spiel. Denselben enthusiastischen Beifall fand sein Oratorium: *Des Heilands letzte Stunden*, welches den Beschluss dieser musikalischen Feier bildete.

Der ausgezeichnete Geiger *Ernst* zu Paris hat eine Kunstreise nach Teutschland und Russland angetreten.

Die von *Balfe* in London eröffnete und dirigirte komische Oper (s. Feuilleton S. 729) ist leider schon wieder eingegangen; man gab zum Schlusse der Vorstellungen Bellini's Nachtwandlerin, und Ricci's Scaramuccia bei vollem Hause. In beiden Opern trat zum ersten Male Mad. *Balfe*, die Gattin des Unternehmers, auf und fand den lauten Beifall, den sie verdiente; sie ist eine geborene Ungarin und als Lina Roser in Teutschland und Italien bereits für eine ausgezeichnete Sängerin anerkannt worden.

Ein Professor der Physik am geistlichen Kollegium zu Corbigny in Frankreich hat ein neues Instrument erfunden, einen Kontrabass, der zugleich mit dem Bogen und mittels eines Klaviers gespielt wird; während die Rechte den Bogen führt, arbeitet die Linke auf einer Art Tastatur und führt auf diese Weise mit grösster Leichtigkeit Passagen aus, welche auf dem gewöhnlichen Kontrabass unmöglich sind.

Ankündigungen.

J. R. Zumsteeg's Kantaten

für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Partitur
im Verlag von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Nº 1. Wer ist dir gleich, du Einziger u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bass, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörnern, Trompeten und Pauken. 18 Gr.
- 2. Gott! Urquell der Gnade! u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, Oboe und Fagotto solo. 18 Gr.
- 3. Bringet dem Herrn Ruhm u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 18 Gr.
- 4. Mein Gott! warum verlässest u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, Oboe und Fagotto solo. 18 Gr.
- 5. Ein Hauch ist unser Leben u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe. 18 Gr.
- 6. Des Ewigen ist die Erde u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 18 Gr.
- 7. Die Himmel entstanden durch des Ew'gen Wort u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 18 Gr.
- 8. Dem wir mit kindlichem Vertrauen u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 18 Gr.
- 9. Liebet eure Feinde! u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, und 2 Hörner. 12 Gr.
- 10. Lernt Bescheidenheit! u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Fagotte. 18 Gr.
- 11. Eh' ich dies vollendet habe u. s. w. (mit Sopran-Solos), mit 2 Violinen, Alto und Bässe. 8 Gr.
- 12. Brüder, Schwestern, die ihr stille u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 12 Gr.
- 13. Preis sei dem Gotte Zebaoth! u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 1 Thlr.
- 14. Unendlicher! Gott, unser Herr! u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen, 2 Hörner, Trompeten und Pauken. 12 Gr.
- 15. Heilig, heilig, heilig ist Er u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 18 Gr.
- 16. Kyrie, eleison, väterlich sieh vom Thron u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Flöten, 2 Oboen und 2 Hörner. 8 Gr.
- 17. Leucht' im dunkeln Erdenthale u. s. w., mit 2 Violinen, Alto und Bässe, 2 Oboen und 2 Hörner. 8 Gr.

SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.

Im Verlage von **Eck & Comp.** in **Cöln** erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatoriums der Musik zu Paris
in zwei Abtheilungen
von
A. Panseron.
(Mit deutschem und französischem Text.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der pariser Edition am 1. November d. J. ausgegeben.

F. Hünten's Werke

für das Pianoforte
im Verlag von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Oeuv. 66. Les Débuts de la Jeunesse, quatre airs variées. Liv. 1 et 2. à 16 Gr.
— 67. Air Montagnard varié. 16 Gr.
— 68. 6 Valses. 12 Gr.
— 70. Le charme de jeunes Pianistes, contenant: 3 Morceaux. No. 1. Sur un thême de Bellini. No. 2. Air suisse varié. No. 3. Rondo sur un thème de Bellini. compl. 1 Thlr.
— 71. Divertissement sur un motif fav. du Chalet d'Adam. 16 Gr.
— 72. Variat. brill. sur un Air suisse du Chalet d'Adam. 1 Thlr.
— 73. La petite Soirée, 3 Quadrilles de Contredanse avec accomp. de Flûte ou Violon ad lib. No. 1. 2. 3. à 12 Gr.
— 74. Rondo sur une marche de Mercadante. 20 Gr.
— 90. 2 Rondos faciles et brillantes de l'Eclair de Halevy. Liv. 1 et 2. à 12 Gr.
— 91. 2 Rondos faciles et brillantes sur les Huguenots de Meyerbeer. Liv. 1 et 2. à 12 Gr.
— 92. Variations sur une Valse favorie (Alexandra-Walzer) de Strauss. 20 Gr.
— 100. Virelay. Introd. et Thême avec Variations sur Guise d'Onslow. Liv. 1. 16 Gr. Rondo martial sur Guise d'Onslow. Liv. 2. 16 Gr.
— 101. L'Alliance. 3 Airs favoris variés. 1 Thlr.
— 102. 3 petits Rondos sur le Ballet: Le Diable boiteux. 16 Gr.
— 103. Les Concourantes. Rondo et Variations. Liv. 1. Rondo sur un thème favori du Ballet: La Chatte métamorphosée en femme. Liv. 2. Variations sur un thème italien. à 16 Gr.
— 110. Rondo alla Polacca. 8 Gr.
Voyage musical de Bochsa en 8 mélodies nationales. Liv. 1—4. à 12 Gr.
Quatre Airs de Ballet: de Guido et Ginevra d'Halevy arrangés. Liv. 1—4. à 14 Gr.

Berichtigung.

In der Partitur meiner Symphonie in D moll ist durch ein Versehen in den erstern Exemplaren Seite 19, letzter Tact, die erste Note (welche in der Violoncell-Trombon 2do und Fagott 1mo Stimme G statt B heissen soll) uncorrigirt geblieben, welch unangenehmer Stichfehler unglücklicher Weise eine Octavenparallele mit der Oberstimme entstehen lässt. Da dieser Stichfehler in der Leipziger neuen Zeitschrift für Musik nicht als solcher erkannt, sondern mir als ein Fehler gegen den reinen Satz zum Vorwurf gemacht wurde, so mögen diese Zeilen als vollkommene Beruhigung mit der Bemerkung dienen, dass dieses Versehen des Korrectors sich wohl schon aus der Natur des Thema von selbst versteht, indem dieses auf derselben Seite, unmittelbar vor dieser getadelten Stelle sich dreimal wiederholt, und jedesmal zum Schlusse eine fallende, nicht eine steigende Bewegung macht. Dass dieses von einigen der geachtetsten Kunstkenner Deutschlands, welche sich bereits über diesen von mir gemachten Versuch sehr ehrenvoll und aufmunternd aussprachen, auch von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet wurde, mag der Umstand beweisen, dass sie ganz gewiss so viel Scharfsinn besessen hätten, um einen so groben Fehler augenblicklich zu bemerken, wenn sie nicht aus der ganzen Arbeit zu der Ueberzeugung gelangt wären, dass ich wohl so weit schon vorgeschritten bin, um solche Verstösse gegen den reinen Satz vermeiden zu können.

Wien, im September 1839.

Gottfried Preyer, Professor der Harmonielehre und des Contrapunctes am Conservatorium der Musik.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Oktober. № 42. 1839.

Uebersicht der vom Juli bis Ende September d. J. herausgekommenen Musikalien.

Für grosses Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

Unter den *fünf Sinfonieen*, die in diesem dritten Vierteljahre gedruckt worden sind, ist eine neue von *A. F. Lindblad*, welche man in nächster Nummer besprochen findet; die übrigen sind von *Jos. Haydn* und *K. M. von Weber*, nämlich des letztgenannten zweite Sinfonie in C, und von Haydn in Partitur gebracht No. 1 in D, No. 2 in B, und dann die bekannte Kindersinfonie. — *Orchester-Ouverturen* erhielten wir 6, nämlich von *Bellini* zu Montecchi ed i Capuleti; von *Jul. Benedict* zur Warnung der Zigeunerin, die auch für Harmoniemusik arrangirt wurde; von *Hect. Berlioz* zu Benv. Cellini und grande Ouvert. de Waverley, von welchen die letzte schon im zweiten Vierteljahre in den Monatsberichten, und zwar dieselbe Ausgabe, angezeigt wurde. Um genauerer Uebersicht willen sind Wiederholungen einer und derselben Auflage möglichst zu vermeiden. Endlich ist noch eine neue Ouverture für kleines Orchester von *A. G. Dolch* erschienen. — Das Uebrige besteht aus *Tänzen*, wozu vorzüglich *Lanner* wieder beigesteuert hat, und aus allerlei Sätzen für *Harmoniemusik*; beide zusammen geben 18 Hefte. Die Gesammtzahl der Orchesterausgaben beträgt also 29; demnach drei Ausgaben mehr, als im vorigen Vierteljahre.

Für Violine

wurden im Ganzen 37 grössere und kleinere Hefte gedruckt, also 11 weniger, als in den drei vorigen Monaten. Darunter sind von *H. W. Ernst* 3 Rondoletten mit einer zweiten Violine oder dem Pianoforte; von *Rud. Kreutzer* 40 Etüden oder Capricen mit Begleitung des Pianoforte, arrangirt von Ch. Eichheim; von *Ch. Lipinski* Adagio elegico für das Konzert, Op. 25; — von *Ch. de Beriot* 6 Etüden, Op. 17 (wohlfeilere Ausgabe); — von *Franz Schubert* und *F. A. Kummer* zwei Duetten (also für Violine und Violoncello), Op. 52 No. 1 u. 2; — von *Jos. de Blumenthal* grosse Duetten, Op. 80, 1s und 2s Heft; Op. 82; — von *Aug. Pott* zweites Konzert mit Orchester oder Pianoforte, Op. 15; — von *W. H. Veit* drittes Quartett, Op. 7; — endlich von *Jos. Haydn* Collection de Quatuors, um die teutsche Ausgabe nach den Wünschen vieler Quartettfreunde zu vervollständigen. Arrangirtes fehlt nicht.

Für die *Bratsche* ist abermals kein einziges Werk erschienen. Es ist Schade um das schöne Instrument; hat aber Alles seine Zeit und die Liebhaberei wechselt.

Für Violoncello

zählen wir nicht mehr als 7 neue Druckwerke, also 3 weniger als in unserer letzten Uebersicht. Man erhielt: von *Ch. Baudiot* méthode de Violoncelle, Oeuv. 35; diese Schule ist vom Konservatorium der Musik zu Paris angenommen worden; von *Max Bohrer* Variazionen über ein steyrer Volkslied, Op. 24, mit Orchester oder Pianoforte; — von *J. J. F. Dotzauer*, Op. 137 No. 2, Op. 156 in 4 Heften; — von *J. F. Kelz* Rondeau brill., Oeuv. 225, und Rhapsodie, Oeuv. 227.

Für die Flöte

wurde in 17 neuen Werken und Werkchen gesorgt, 7 weniger als in der letzten Berechnung, worüber sich Niemand wundern wird. Die Hauptkomponisten blieben die bekannten: von *T. Berbiguier* wurden gedruckt 10 kleine Preludien, Op. 138, als erstes Supplement zur Flötenschule, die als Op. 140 erschienen ist; — von *A. B. Fürstenau* les Délices de l'Opéra, Oeuv. 126; — *Ch. Nicholson* Fantasie über zwei englische Themen, mit Pianoforte; — *Tulou* Fantasie, Op. 78.

Für die übrigen Blasinstrumente

mehren sich die neuen Ausgaben wieder etwas. Die erste Uebersicht d. J. hatte gar nichts aufzuweisen, die vorige 11, und die jetzige 13 neue Ausgaben. Unter den jetzigen finden sich Czakan, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Posaune bedacht, wenn auch meist nur in Kleinigkeiten und Arrangements. Hervorzuheben sind: von *Ferd. David* Introd. et Variat. sur un thême de Franz Schubert pour Clarinette av. acc. de Pianoforte, Oeuv. 8; — von *C. Dittrich* Variazionen für 2 Klarinetten mit Orchesterbegleitung.

Die *Guitarre* hat 10 Werkchen, zwar 3 mehr als das vorige Mal, aber nur Kleinigkeiten und Arrangirtes erhalten.

Die *Harfe* hat sich nur eines einzigen Arrangements in Verbindung mit dem Pianoforte zu erfreuen, was wir unter den Werken für zwei Pianoforte anzeigen werden.

Für das Pianoforte

a) *mit Begleitung anderer Instrumente* sind 43 neue Lieferungen der Welt übergeben worden, also 4 Nummern mehr als im vorigen Abschlusse. Am bemerkens-

werthesten sind *Hummel's* Oeuvres posth.; — *H. Bertini's* drittes Sextett, Op. 90 (von diesem und dem vierten wird nächstens gesprochen, wie von *C. G. Reissigers* zwölftem Trio, Op. 137); — von unserm *Mozart* wurden neu aufgelegt 4 Sonaten mit Violine und Violoncell in B, C, E und G; ferner 6 Sonaten mit Violine und 4 Favorit-Sonaten. Von *H. Herz* sind 4 Ausgaben dabei, aber 3 arrangirte. — b) *für 2 Pianoforte* sind diesmal 5 Auflagen bekannt gemacht worden. Eigens dafür geschrieben ist ein Rondo mit Einleitung von J. N. Hummel, No. 5 der Oeuv. posth., und ein gr. Duo du Couronnement, Oeuv. 140, von *H. Herz*, dasselbe Werk, was von Th. Labarre für eine Harfe mit einem Pianoforte bearbeitet worden ist. Das Uebrige ist Arrangirtes, nämlich: Auswahl der vorzüglichsten Tonwerke von *W. A. Mozart*, und zwar die Gmoll-Sinfonie und aus dem Don Juan. Dass diese Rubrik nicht immer bedacht werden kann, liegt in der Natur der Sache. — c) *Vierhändiges*, worunter immer viel Arrangirtes ist, z. B. aus *Haydn's* Schöpfung von *C. Czerny*; Op. 60 und 66 von *H. Herz*; *L. Spohr's* Duo concert. pour Pianoforte et Violon; von *Beethoven* die Fantasie für Orchester und Pianoforte, dann der Marsch und Chor zu „die Ruinen von Athen.“ Das Beste für 4 Hände Erfundene wird besonders angezeigt. Im Ganzen empfingen die Liebhaber diesmal 43 mannichfaltige Ausgaben und 5 *Ouverturen*, also 4 Hefte weniger als im vorigen Vierteljahre. — d) *Zweihändiges*, über dessen Ergibigkeit wir seit lange nicht klagen können, diesmal nicht im Geringsten; wir haben einen Vorrath von Werken und Werkchen erhalten, welcher unsere vorige Berechnung um 23 Nummern übersteigt und uns eine Auswahl unter 133 Ausgaben lässt, von denen manche einige Hefte zählen. Die meisten gekannten Komponisten fahren fleissig fort und mancher neue gesellt sich ihnen bei, z. B. *Alex. Dreyschock*, von welchem Mehreres herausgegeben worden ist; *L. Lacombe* mit seinem ersten Druckwerke: Sonate fantastique etc.; *Fr. Kalkbrenner* hat uns unter Anderm 25 neue Etüden, Op. 143, und *Liszt* 24 Etüden gegeben; die Sammlung der alten Werke von *Dom. Scarlatti* ist bis zur 12. Lieferung (mit) vorgeschritten u. s. w. Da das Vorzüglichste hier besprochen wird, wollen wir uns bei Titelangaben nicht länger aufhalten. — Die Lust zu *Variazionen* scheint ein wenig abzunehmen, was auch nicht übel ist. Wir empfingen diesmal 17 Hefte und in jedem früheren Vierteljahre 20; also immer noch genug. — *Ouverturen* gerade so viele als in der vorigen Uebersicht, also 6. — *Märsche* dagegen füllen 16 Hefte, während wir im Vorigen nur 8 zählten. — *Tänze* sind von 94 Heften auf 80 gesunken, stehen also immer noch gut. — Von *Lehrbüchern* haben wir zu melden, dass *J. N. Hummel's* zweite Auflage der Anweisung zum Pianofortespiel mit der 20. Lieferung vollendet worden ist; *C. Czerny's* vollständige theoretisch-praktische Pianoforteschule, Op. 500, den zweiten Theil begonnen hat; die Klavierschule von *H. Herz*, Op. 100, ist bis zur 6. Lieferung vorgeschritten.

Die *Physharmonika* hat 2 Werkchen von *G. Lickl* erhalten.

Für die Orgel

haben sich die Ausgaben gegen die vorige Zählung verdoppelt; es sind diesmal 12 Hefte erschienen. Man kann sich denken, dass Fortsetzungen der theoretisch-praktischen Anleitung von *Rinck*, bis zur 12. Lieferung mit, und des Museums, 7r Jahrg., Heft 3, dabei sein werden. Von dem unermüdlichen und beliebten *Rinck* ist auch noch eine neue Reihe von Studien für das Choralspiel, als erstes Supplement, erstes Heft, eröffnet worden; ferner: „Die drei ersten Monate auf der Orgel, eigens komponirt, als eine leichte Einleitung, dieses erhabene Instrument spielen zu lernen, Op. 121.“ Endlich ist auch noch eine Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts von *Franz Commer* besorgt worden.

Gesangwerke für die Kirche

erschienen 22, von denen die wichtigsten bereits besprochen wurden; den noch nicht genannten werden wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden, sobald man es wünscht. Es sind ihrer also 6 weniger, als im vorigen Vierteljahre.

Die neuere Art der Konzertgesänge

mit Begleitung des Pianoforte und eines Blas- oder eines Streich-Instruments für eine Singstimme hat 4 Nummern erhalten, unter Anderm Op. 58 von *H. Proch*. Eine bedeutende Anzahl solcher Hefte wurde noch nicht geliefert; das vorige Mal hatten wir 6 anzugeben. Zu Einmischungen in grösseren Konzerten sind sie so zweckmässig, als z. B. karakteristische Etüden für das Pianoforte und andere Bravoursätze ohne Begleitung. Nur wäre es nicht vortheilhaft, wenn sie grössere Werke mit Begleitung des Orchesters so verdrängten, wie es das Solospiel des Pianoforte manchmal schon gethan hat. Wo grössere Mittel vorhanden sind, wünscht man mit Recht sie auch gebraucht zu sehen.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung

mehren sich fortwährend; anstatt der vorigen 30 erhielten wir diesmal 44 Sammlungen. Darunter sind 3 Duetten mit Pianoforte, Op. 11, von *Johanna Mathieux*; — 3 Duetten, Op. 37, von *Fr. A. Reissiger*; — von *Banck*, Op. 30; — von *Alex. Dreyschock*, Op. 6; — von *Fr. Silcher* 12 Volkslieder, gesammelt und für 4 Männerstimmen gesetzt, Op. 31, Heft 6 u. s. w. Die übrigen vorzüglichsten sind bereits besprochen.

Opernmusik mit Pianoforte-Begleitung,

über welche die in der vorigen Uebersicht gegebene Bemerkung fast ohne Ausnahme gilt, erhielten wir in 29 neuen Druckwerken. Dabei sind an vollständigen Klavierauszügen: *J. Dessauer's* schon besprochene Oper; von *Fr. Kücken* „Die Flucht nach der Schweiz“ in 2 Aufzügen; — 3 von *Donizetti* als: Anna Bolena; Betly, Melodr. giocoso in 2 Akten, und ein anderes der Art: Il Campanello in einem Akt; — von *Onslow* „Guise“ in 3 Aufzügen; — von *H. Proch* „Gold und Schönheit,“ Zauberspiel; — von *A. Adam* „Regine,“ komische Oper in 2 Akten; — von *A. Thomas* „Der Blumen-

korb," komische Oper in einem Akt (noch nicht ganz vollendet); — eine neue Ausgabe von *Beethoven's* Fidelio.

Für eine Singstimme,

meist mit Begleitung des Pianoforte, nur wenige mit der Begleitung der Guitarre, welche der Genauigkeit wegen immer besonders angegeben werden. Für das letzte Hilfsinstrument wurden diesmal 10 Hefte gedruckt, für das herrschende 113, also zusammen 123, wieder 13 mehr, als im vorigen Vierteljahre. Darunter befinden sich neue Ausgaben von *Beethoven's* und *Gluck's* Gesängen. Neu haben gesteuert *C. Hetsch*, *L. Kleinwächter* und *v. Lehmann*, schon besprochen; dazu fast alle in jetziger Zeit viel genannte Männer, auch *Fr. Silcher* Volksmelodieen, Op. 30, Heft 3. — An *Lehrbüchern des Gesanges* wurden wir um 11 Werke meist kurzer Art reicher; eine kurze Anweisung von *G. Anding*; — von *Banderali* 24 Vocalises; — von *Fr. Curschmann* 6 Solfeggien für Sopran und Tenor, Op. 20, Heft 1; — von *H. Th. Hoffmann* methodischer Leitfaden für den ersten Gesangsunterricht in Elementarschulen; — *J. G. Schugt* Hilfsbuch in Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten; — *J. E. Wiedemann* kurzer Leitfaden für Volksschulen; — *G. B. Rubini* 12 leçons de Chant moderne pour voix de Tenor ou Soprano av. Pianof.; — *E. Richter* Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Choralen für Volksschulen, erste Abtheilung. — Das Werk von *Mannstein* wird nächstens besprochen.

Theoretische Werke

zusammen 18, also 13 mehr als im vorigen Vierteljahre. Freilich sind auch Kleinigkeiten darunter, deren kleinste das „Kleine Noten-ABC zum Gebrauch beim ersten Unterricht in der Musik von *Ludw. Fernow*" (Preis 3 Gr.) ist. Als Geschenk für Kinder ist die niedliche Ausgabe doch wohl Manchem vortheilhaft. Namhaft machen wir: *Cäcilia*, 80s Heft; — *K. C. F. Krause*: Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik nach Grundsätzen der Wesenlehre; — *D. G. Türk*, von den wichtigsten Pflichten eines Organisten, neu bearbeitet von *Naue*; — *Gustav Schilling*, allgemeine Generalbasslehre, 2s Heft — und Polyphonomos, 3e und 4e Lieferung. — Ueber das Oratorium „Paulus" von *Fel. Mendelssohn-Bartholdy* zum näheren Verständniss dieses Meisterwerks (4 Gr.); — Wörterbuch der in der Musik gebräuchlichen italienischen Wörter und Redensarten (9 Kr.); — *J. F. v. Mosel's* Schrift über die Originalpartitur des Requiem von Mozart haben wir unsern Lesern ausführlich mitgetheilt, wie sie aus der Presse kam, und *C. F. Becker's* neueste Literaturbücher werden wir nächstens anzeigen. — An diese reihen sich noch 2 Operntextbücher: Die Figurantin, oder Liebe und Tanz, komische Oper von Scribe und Dupin, bearbeitet vom Freiherrn *v. Lichtenstein*; — Regine oder zwei Nächte, komische Oper von Scribe, bearbeitet vom Freiherrn *v. Lichtenstein*.

In diesem dritten Vierteljahre haben wir also erhalten:

Für Orchester	29	Werke.
- Violine	37	—
- Violoncell	7	—
- Flöte	17	—
- die übrigen Blasinstrumente	13	—
- Guitarre	10	—
- Harfe mit Pianoforte	1	—
- Pianoforte	365	—
- Physharmonika	2	—
- Orgel	12	—
- Kirchengesang	22	—
- Konzertgesang	4	—
- mehrstimmigen Gesang	44	—
- Operngesang	29	—
- einstimmigen Gesang	123	—
- Singübungen	11	—
- Theorie u. s. w.	20	—
Zusammen:	746	Werke.

Da sich nun die Summe des ersten Vierteljahres auf 539 belief und die Summe des zweiten auf 680 Werke: so hat man uns in diesen drei Vierteljahren in wachsenden Verhältnissen mit 1965 Werken gesegnet.

Gottfried Rieger

Theoretisch-practische Anleitung die Generalbass- und Harmonielehre in sechs Monathen gründlich und leicht zu erlernen. Brünn, 1839. In Commission bei Seidel und. Comp. S. 109 in 8.

Dem immer noch rührigen und nützlich thätigen 75jährigen Greise, dem die Tonkunst manche tüchtige Komposizion für die Kirche, das Theater und Konzert, Mähren aber namentlich eine gute Förderung der Musik verdankt, unsere Hochachtung. Hat er auch das Amt eines Theaterdirektors in Brünn seiner vorgerückten Jahre wegen niedergelegt, so wirkt er doch immer fort als Kapelldirektor und vorzüglich als befugter Generalbass- und Harmonielehrer sehr segensreich. Sein kurzes, schlicht hingestelltes und deutliches Werkchen wird Vielen das Studium der Harmonie erleichtern. Der für die Kunst redlich sorgende Mann sagt in der Vorrede von seiner Schrift selbst: „Männer vom Fache werden finden, dass ich zwar nichts Neues bringe, das aber, was ich geliefert habe, sorgfältig gesammelt, wohl begründet, erschöpfend und gemeinnützlich sein dürfte." — In den Vorausschickungen wird ganz kurz von den musikalischen Noten, Schlüsseln, den verschiedenen Oktaven, Vorzeichnungen und Tonleitern gesprochen. Im ersten Abschnitte S. 6: *vom Grundbegriffe des Generalbasses und den übrigen Verhältnissen*, als von den Intervallen überhaupt und insbesondere. Alles deutlich. Nur die Annahmen: „Es gibt keine kleine Quarte" und „die verminderte Sext kommt nur melodisch vor" können wir nicht unterschreiben. Hier sind beide:



Die Molltonleiter will der Verfasser im Aufsteigen stets mit erhöheter 6 und 7, im Absteigen nach der Vorzeichnung genommen wissen. Die Mannichfaltigkeit im Aufsteigen wird aber doch gute Dienste thun. Jedes an seinem Orte. — Der zweite Abschnitt *von der Dreiklangsharmonie* S. 12. Von der Bezifferung heisst es zweckmässig: „Das erste Erforderniss hierbei ist Deutlichkeit und die Vermeidung alles Ueberflüssigen in dem Zifferansatze.“ Es folgen mehrere Notenbeispiele, die Verbindung der Dreiklänge einzuüben, sowohl der wesentlichen als der zufälligen, und zwar in ihren Versetzungen und Lagen. — Dritter Abschnitt: *Von den Septimen*. S. 38. Auch hier wird mehr durch Notenbeispiele als durch Auseinandersetzungen in Worten gelehrt, was nicht Wenige vorziehen. Von der kleinen oder sogenannt unterhaltenden Septime nimmt zwar der Herr Verfasser mit Recht an, sie soll in der Regel eine Tonstufe herabtreten: allein er dringt nicht so hart darauf, dass es unter allen Verhältnissen nothwendig geschehen müsse. Am deutlichsten beweisen dies seine eigenen Beispiele, wo er sie öfter, und sogar blos in harmonischen Fortschritten, ohne durch eine rhythmische Figur dazu veranlasst zu sein, eine Stufe hinauftreten lässt, während eine andere Stimme die Auflösung übernimmt. Von einer Vorbereitung derselben ist gar nicht die Rede, was er dagegen für die hartklingend grosse Septime durchaus fordert, nicht weniger für die kleine Septime mit dem Dreiklange der grossen 3 und der kleinen 5 (*h, dis, f, a*), mit der kleinen 3 und kleinen 5 auf der zweiten Mollstufe, wogegen dieselbe Septime auf der siebenten Stufe der Dur-Tonleiter frei angeschlagen werden kann (warum? ist nicht gesagt und leuchtet nicht ein, am wenigsten da zugegeben wird, dass die letzte härter klingen soll), mit der kleinen 3 und reinen 5. Den verminderten Septakkorden wird freier Anschlag eingeräumt, wie gewöhnlich. — Septimenketten werden durchgehende Septimen genannt. — Vierter Abschnitt. *Von der Nonen-Harmonie*. S. 55. Der Verf. nimmt zunächst den Terz-Quint-Nonenakkord und fordert hergebrachtermaassen Vorbereitung desselben und Auflösung eine Stufe abwärts. So ist denn freilich die None nichts anderes, als ein Vorhalt, und wird als zufällig angesehen, so dass sie stehen und wegbleiben kann, ohne dem Zusammenhange der Akkorde, also der Harmonie zu schaden; ja sie wäre dann sogar noch geringer, als manche andere Vorhalte, die wenigstens nicht überall wegbleiben können, ohne der Akkordverbindung Nachtheil zu bringen. Nach unserer Ansicht hängt die Fortschreitung der None nach unten oder nach oben von den Umständen ab; beide Bewegungen sind also frei, d. h. sie werden durch die Verhältnisse des folgenden Akkords bestimmt; ja die übermässige 9 schreitet weit öfter, wie alle übermässige Intervalle, nach oben fort u. s. w. — Fünfter Abschnitt. *Von den Sept-Nonen-Akkorden*. S. 62. Hier ist also zunächst von dem eigentlichen Fünfklange die Rede, worauf sogleich die Bemerkung folgt, man möge sich beim Generalbasse blos auf die Stammakkorde nach abgekürzter Art, nämlich ohne 5, beschränken, theils um die vielen Ziffern zu vermeiden, theils weil die Versetzungen nur mit getheilter Harmonie ausführbar sind. Die übrigen Nonenakkorde, z. B. der Quart-Quint-Nonenakkord und der Quart-Sext-Nonenakkord, sind unberührt geblieben. — Sechster Abschnitt. *Vom Undezimen-Akkorde*. S. 65. Auch dieser Akkord ist in diesem Abschnitte nur 4stimmig, nämlich mit irgend einem Dreiklange und der 11 behandelt, woraus sich das Uebergehen mancher Nonenakkorde durch die Versetzungen dieser Tonverbindung erklärt. Hier waltet gleichfalls nur der Vorhalt, und die Bezeichnung mit 4 ist in den meisten Fällen nicht nur das Gewöhnliche, sondern auch das Beste. — Im folgenden Abschnitte S. 71 wird er 5stimmig, durch Uebergehung der 7, mit 9 und 11 zum Dreiklange dargestellt und ist auch so nichts anders als ein doppelter Vorhalt. Desgleichen wird S. 74 der Undezimen-Sept-Akkord behandelt, über welchen dasselbe zu bemerken ist. S. 77 vom *Terzdezimen-Akkorde*, alle als zufällige, nicht wesentliche Dissonanzen, wie in der Ordnung. In vielen Fällen kann man dieser Weitläufigkeiten überhoben sein. Nur wo es unumgänglich nothwendig ist, mit den Zifferbezeichnungen über die Dezime hinauszugehen, setze man höhere Zahlen, sonst bleibe man bei den einfachen. — S. 90 von *Schlussfällen*, *Trugschlüssen* und *Kadenzen*, das Bekannte ganz kurz.— Im eilften Abschnitte wird der *Harmonieengang in den Tonleitern* in allen drei Lagen der Oberstimme gezeigt, erst ohne, dann mit Septimen; hernach die Harmonisirung der chromatischen Skala. — Der zwölfte Abschnitt S. 88 bringt die *Mehrdeutigkeit*, die dadurch entsteht, dass man sich das Hauptunterscheidungs-Intervall oder einige hier mit Erhöhungs-, ein anderes Mal mit Erniedrigungszeichen denkt und also auch schreibt, wodurch freilich andere Fortschreitungen entstehen. — S. 94 Anhang, vom *Moduliren*. Die Beispiele sind hier besonders reichlich. — Man sieht, das Buch ist mehr praktischer als theoretischer Art, gibt das Nothwendige übersichtlich und wird daher ohne Zweifel Vielen nützlich sein und seinen Zweck, den wir gleich anfangs mit den Worten des Herrn Verfassers andeuteten, wohl erreichen. Einige Druckfehler beliebe der Lehrer vor dem Gebrauche zu berichtigen.

Für Orgel.

Neun ausgeführte Choräle in neun verschiedenen Formen komponirt von *C. G. Höpner*. Op. 10. Dresden und Leipzig, bei Arnold. Preis 1 Thlr.

No. 1. Gott ist mein Lied, aus A dur; Vorspiel, in dessen Mitte die linke Hand die Choralmelodie ausführt zur Umspielung der rechten Hand und des Pedals, Alles in nicht ungewohnter Weise. Ueber jeder Nummer sind die Ausführungsstimmen genau angezeigt. No. 2. Wach auf mein Herz und singe. Die Choralmelodie ist in das Pedal gelegt; die linke Hand figurirt in fortlaufenden Sechzehntheilen auf dem ersten Manuale bis an's Ende. Man verbessere vorher die drei auf einem eingelegten Blättchen angezeigten Druckfehler. No. 3. Mir nach, spricht Christus u. s. w., dreistimmig mit der Choralweise in der linken Hand, also wie ein Orgeltrio. No. 4. Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w., mit

vollem Werke und obligatem Pedale, wie hier immer; die Melodie in der rechten Hand, anfangs in halben Schlägen, in der Mitte in Vierteln, am Ende zu halben Taktnoten zurückkehrend. No. 5. Nun sich der Tag u. s. w., die Melodie im Pedale, die Mehrstimmigkeit in rhythmischen Abschnitten wechselnd und das Vierstimmige nicht überschreitend, dazu im Wechsel der Stimmen fugirt. No. 6. Vom Himmel hoch u. s. w., mit vollem Werke, die Melodie in Oktaven auf den Manualen herausgehoben. No. 7. Meine Lebenszeit verstreicht u. s. w., in D dur, 6/8-Takt, ist uns unter allen diesen Nummern die eigenthümlichste und wirksamste. No. 8. Sei Lob und Ehr u. s. w. Anfangs wird die Melodie auf dem zweiten Manuale vorgetragen, von der rechten Hand auf dem ersten Manuale in der Quinte nachahmend wiederholt und durchgeführt, während das Pedal in Achteln figurirt. Dann übernimmt das Pedal den Choral zu voller Begleitung des ganzen Werkes, die linke Hand in Sechzehntheilen figurirend zu rhythmisirten Akkorden der rechten. Auch diese Bearbeitung zeichnet sich aus. No. 9. Eine feste Burg u. s. w. ist 4händig, so dass nur die erste Partie die eigentliche Bearbeitung, die zweite nur Akkordschläge hat. Es gehört eine Orgel mit drei Manualen zur Ausführung und ein geschickter Spieler, wie für die allermeisten Nummern.

T h e o m e l e.

Auswahl klassischer Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. aus älteren Cantaten, Oratorien u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte. Dritter Band. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. Preis 1 Thlr.

Unsere geehrten Leser kennen diese Sammlung, deren zweiter Band auserlesene christliche Lieder und Gesänge enthielt, oder mögen sich doch leicht, wenn ihnen christliche Gesänge am Herzen liegen, damit von Neuem bekannt machen; 1837 S. 67 finden sie die Ankündigung des vorigen Theiles dieser Anthologie. Der dritte Band greift nun in die künstlichere Musik und bringt uns grössere Werke eigentlicher Kirchenmusik oder konzertirender ausgearbeitetere Sätze von anerkannten Meistern. Dazwischen werden Choräle geliefert, auch einiges Liturgische. Die Introduction für das Pianoforte allein ist von Neukomm, in Uebereinkunft mit dem Verleger aufgenommen. Die grösseren Gesänge sind meist Händels Werken entnommen; man erhält von diesem Oratorienmeister wenigstens 15 Nummern bald für eine, bald für 2 Stimmen und für Chor. Die übrigen Meister stehen ihm würdig zur Seite, jeder in seiner Weise, z. B. Haydn, Graun, Pergolese u. s. w. Von den Neueren nennen wir Neukomm, J. P. Schmidt und Clasing. — Die Choräle sind immer 4stimmig auf zwei Liniensystemen gesetzt, z. B. von Polyander, A. Dreese, Joh. Crüger und mehrere von Ungenannten. Nur in dem altteutschen Chorale: Gelobet seist du, Jesus Christ! haben wir eine einzige Akkordstellung gefunden, die zwar nicht unter die falschen gezählt werden kann, da sie nur den vorhergegangenen Akkord in einer andern Lage gleich sprunghafter Art zweier Stimmen wiederholt, aber doch nicht Wenigen ohne Noth zu gleichförmig ertönen möchte. Das für häusliche Erbauung sehr empfehlenswerthe Werk liefert auf 104 Seiten in gross Querquart 46 Nummern zu billigem Preise, welcher auch für solche Sammlungen leicht zu stellen ist und daher immer gestellt werden sollte.

Fünfstimmige Cantus-Firmus-Chöre

über einige der beliebtesten Choralmelodien des Zürcherischen Gesangbuches von *Joh. Ulrich Wehrli.* Partitur und Stimmen. Zürich, bei Orell, Füssli u. C.

Die erste Stimme führt in langen Noten (halbe und ganze Takte) den einfachen Choral; die vier andern Singstimmen des natürlichen Chores figuriren dazu meist in Vierteln oder Achteln, selten nur in einigen eingestreueten Sechzehntheilen auf eine echt kirchliche, jedem Ohre klingende Weise, in Nachahmungen und wechselnden Einsätzen unter sich, wie sie dem guten Eindrucke auf das Ungesuchteste frommen. Die ganze Behandlung ist sehr gut, ohne alle Ueberladung und in einem Geschmacke, der überall ansprechen wird, sowohl um der leichten Verständlichkeit als um der gesunden und vom Gewohnten nicht zu weit sich entfernenden Ausschmückung willen. Diese vom Chore figurirten Choräle sind also allen evangelischen Kirchen bestens zu empfehlen, am vorzüglichsten den reformirten und namentlich den Schweizergemeinden, weil ihnen die Melodieen, die zum Grunde gelegt wurden, geläufig und durch Gewöhnung geheiligter sein müssen, als den lutherschen Gemeinden, denen andere Choralweisen eigenthümlich sind. Dennoch sind wir gewiss, dass diese Gaben auch den letztgenannten Gemeinden erbaulich sein werden. Vor Allem rathen wir zu starker Besetzung der Stimme, die den Cantus firmus ausführt, damit er sich zum Gesange des figurirten Chores deutlich hervorhebe. Die Harmonisirung ist geordnet, rein und gewandt: nur zuweilen tritt das Fünfstimmige in ein Vierstimmiges, was leicht zu vermeiden gewesen wäre. Man weiss, dass man jetzt selten auf eine solche konsequente Stimmenführung achtet, und dass äusserst selten ein Anstoss daran genommen wird. Dennoch würde es z. B. besser und wirksamer sein, wenn der Herr Verfasser gleich im ersten Chorale: „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ im letzten Takte der zweiten Klammer im Alte den Leiteton $\bar{e}$ nicht verdoppelt und dafür $\bar{c}$ genommen hätte: der cantus firmus, welcher $\bar{e}$ aushält, würde sich zuverlässig dadurch heller und bestimmter hervorheben. Allerdings sind es Kleinigkeiten, die wir nicht weiter berühren, als zwei Töne des Tenors und Basses am Ende dieses Chorals: aber sie wirken und dürften darum nicht für gar zu klein angesehen werden. Jedenfalls hat der Verfasser diese geringen, leicht für die Zukunft zu befriedigenden Wünsche für ein Zeugniss zu halten, mit welchem Vergnügen wir seine nützlichen und tüchtigen Arbeiten bis in's Kleinste durchgesehen haben. Um so mehr wird das Publikum Ursache haben, darauf zu achten, da nur Etwas von uns gewünscht wird, was in der Regel Niemanden mehr auffällt.

Von demselben Verfasser und in derselben Verlagshandlung sind noch erschienen:

Dreistimmige Gesänge für die reifere Jugend. Drittes Heft.

Die drei Stimmen sind in der Partitur auf zwei zusammengeklammerten Liniensystemen gedruckt, wie in den früher besprochenen Heften. Diese neue Sammlung enthält 12 Lieder, die Texte passend gewählt, meist schon bekannte Dichtungen; die Melodieen ungesucht, die Harmonisirung und Stimmenführung eben so schlicht, dabei mannichfach genug. Dass zuweilen eine Stimme die Textworte nicht vollständig dem Sinne und Zusammenhange nach erhält, ist nicht zu empfehlen. Für verschiedenen Einsatz einer Stimme gegen die beiden andern ist reichlich gesorgt. Darin werden auch die Meisten sowohl das Nützliche als das besonders Gefällige dieser Weisen finden. Von einer Seite ist auch diese Behandlungsart für diesmal schon gut, von der andern dem Liede in so häufiger Festhaltung doch nicht ganz vortheilhaft; das Wesentliche melodischer Erfindung und die schlichte Anschmiegung an das innere Leben dürften im Ganzen dabei mehr verlieren als gewinnen, wenn jener Gebrauch zu oft wiederkehrte. Diese Erinnerung ist also mehr für des Verfassers künftige Bekanntmachungen, als für die eben vorhandenen, deren Texte nicht so tiefer oder inniger Natur sind, dass sie nicht auch eine solche gemischte Behandlung, wenigstens grösstentheils, sich gefallen lassen sollten. Wir wollen nur durch diese Bemerkung möglichst verhüten, dass diese zwischen dem eigentlichen Liede und der Motette u. dergl. stehende Gesangführung nicht für eine besondere Liedermanier oder gar für einen Vorzug angesehen werde, der nur für einige besondere Fälle als ein solcher sich geltend machen kann, im Allgemeinen aber, dafür gehalten und erstrebt, bald in's Widerspiel umschlagen müsste, weil wir dadurch eine reine, abgeschlossen einfache Schönheit der Gestaltung verlieren und eine Zwittergestalt, deren wir so schon zur Genüge besitzen oder ertragen, mehr empfangen würden.

Orpheus, musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1840,

herausgegeben von *Aug. Schmidt*. Erster Jahrgang. Wien, bei Franz Riedel's Wittwe und Sohn. Leipzig, bei Liebeskind.

Ein sehr anziehendes, schön ausgestattetes und nützlich anregendes Unterhaltungsbuch, für dessen Gefälligkeit Herausgeber und Verleger nach besten Kräften, wir hoffen nicht ohne guten Erfolg, alles nur Mögliche gethan haben. Der Inhalt entspricht grösstentheils dem äussern Glanze. Gleich nach dem bunten Titelblatte erfreut uns *Louis Spohr's* in der letzten Zeit gezeichnetes und wohlgetroffenes Brustbild, dann der singende Orpheus, unter dem Schatten einer Baumgruppe sitzend, umgeben von einem Löwen, einem Lamme und einem Tiger, denen sich im Hintergrunde ein Hirsch zugesellt. Nach dem Weihungsgedicht an die kunstschützende Frau Erzherzogin Sophie beginnt eine biografische Skizze L. Spohr's in guter Kürze. Eine Erzählung „Fluch und Segen in der Kunst." Vier Akte nach dem Leben, von *Franz Dingelstedt* zeigt von reicher Erfahrung, heller Auffassung und bedeutender Gewandtheit des Verfassers in der Darstellung; sie ist in jeder Hinsicht trefflich. S. 5 bis 48. Musik, kleine Gedichte und ein längeres wechseln stets mit prosaischen Unterhaltungen. Die meisten dichterischen Gaben sind musikalisch. Wir reihen sie hier an einander nach der Folge. *Joh. Nep. Vogl* liefert einen Liederkranz unter dem Titel „Posthornklänge" in 8 Liedern, worauf 7 verschiedenartige von *O. L. B. Wolff* folgen. *Ant. X. Schurz* gibt einen kurzen Gesang, und Ritter *von Levitschnigg* „Die letzte Fee," romantisches Gedicht, das einzige lang ausgeführte. S. 83 bis 97; es ist die *Melodie*, welche die Alpner zur Bewahrung ihrer Freiheit, die Geliebte zu freudiger Aufopferung des Lebens für ihren Freund und den Sünder zur Busse entflammt. Ein Liedchen von *Karoline Leonhardt Lyser* wird zugegeben. Dann hören wir (die Erzählungen nehmen wir zusammen) *Joh. Gabr. Seidl's* Muse in 7 verschiedenen Gedichten, welche mit zu den besten gehören; sie sind leicht, ungezwungen und frisch, selbst die Nachbildung der cantilena fumigatoria ist gelungen. Weniger musikalisch, weit mehr beschreibend und folgernd ist das Gedicht „See und Land" von *Ernst* Freih. *v. Feuchtersleben*; etwas musikalischer „Das Lied" von *Karlopago*. Es ist aber vielleicht im Ganzen, besonders für musikalische Gedichte, besser, man greift den Lesern mit seinem Geschmacksurtheile nicht vor und macht sie nur auf die Mannichfaltigkeit der Gaben aufmerksam, was auch der folgende Dichter ohne Weiteres ganz unverholen ausspricht. Es ist *Franz Dingelstedt*, der gute Erzähler, welcher zu seinen 6 neuen Stücklein „Unterwegs" das Motto setzt: „Nicht kritischen Grillenfängern, Nur Musikern und Sängern." Nun könnte man zwar auch reimen: Nicht heller Tagsbeleuchtung, Nur wässriger Befeuchtung; es ist jedoch nicht unseres Amtes, und so gehen wir mit Vergnügen stumm vorüber und nennen noch 3 Balladen von *J. Nep. Vogl*; 5 Lieder von *Ludw. Aug. Frenkl*, und verschiedene Stimmen von *F. Sauter*. Die 4 Gedichte von *Franz* Freih. *v. Schlechta* verschmähen gleichfalls das geharnischte Motto, das sie nicht nöthig haben, eben so wenig als die 3 Gedichte des Dr. *Franck*, welche auf „Die kleinen Sänger" des *Ant.* Ritter *v. Perger* folgen, mehr zum Lesen als zum Komponiren. Eine Romanze von *Otto Prechtler*, 6 verschiedene Gedichte von *Vincenz Zusner*, eins von *Ant. X. Schurz* und eins von *J. Nep. Vogl* beschliessen die Reihe der Gedichte, die, wie man sieht, verschiedenartig genug ist.

Wir fahren nun in der Reihe der Erzählungen fort. Nach der trefflichen Darstellung von *Franz Dingelstedt*, wahr und echt in sich, folgt eine Novelle von *Emanuel Straube* „Herr und Diener." Sie ist sehr unterhaltend; man wird sie mit Antheil lesen, sich erfreulich verwundern: wenn man aber daraus seine Geschichtskenntnisse erweitert glauben und einen tieferen Blick in das Seelenwesen des angeblichen Dieners gethan zu haben ver-

meinen wollte, würde man sich sehr irren. Es ist so in der Art der neuesten Novellen, die aus berühmten Männern machen, was ihnen gerade hübsch zu klingen scheint; eine Art, die zu weit geht, kurz, die einzige Erzählung, mit welcher wir, da sie selbst die Wahrscheinlichkeit verletzt und dem Karakter des berühmten Josephs etwas andichtet, was ihm gar nicht eigen war, nicht übereinstimmen. Dennoch sind wir gewiss, dass die Novelle ihre Freunde haben wird, denn die Manier ist Mode. — Weit lieber ist uns die historische Novelle „Giuseppe Tartini" von *Auguste Karol. Wenrich* S. 99 bis 119. Sie ist sehr unterhaltend, angenehm erzählt und gedichtet genug, doch so, dass sie das Wesen der geschichtlichen Personen nicht im Geringsten gefährdet. — S. 133 bis 155: Die Zaubergeige. Eine musikalische Paraphrase von *Aug. Schmidt*, ganz für unsere Kunstlage geeignet; zwar etwas überschwenglich, aber innerlich gesund und wirksam. Nur einen Ausbruch des Unmuthes theilen wir daraus mit: „O, warum habe ich nicht längst die Ueberzeugung gewonnen, dass auch das Leben in der Kunst eine fortwährende Täuschung, nur dem seine Lorbeer beut, der klug genug ist, dem Geschmacke der Menge zu huldigen! Wie konnte ich so lange in dem eitlen Wahne leben, als Einzelner mich der Masse entgegenstellen zu wollen!" Wie oft mag er nicht schon ausgesprochen worden sein? — S. 171 bis 248 Händel's Zorn und Flucht. Novelle von *Leopold Schefer*. Wer von unsern Lesern sollte nicht diesen Verfasser und seine Novellenweise kennen? Wir haben hier am wenigsten zu dem allgemein Bekannten noch etwas hinzuzusetzen; nur bemerken wollen wir, dass sein sonst zuweilen mitternächtlicher Gang sich hier in die Zeit wachsender Morgendämmerung versetzt, was Vielen um so erquicklicher sein dürfte. Dass man übrigens in keiner Novelle auf jedes einzelne Wort schwören kann, versteht sich eben so, wie dass man im Kernschritte solcher Verhandlungen viel auffallend Bemerkliches, Nachdenkliches und Aufregendes finden wird. Unter Anderm ist hier auch, da es der Gegenstand mit sich bringt, viel von Kritikern die Rede, über welche, gerade wie von ihnen selbst über Kunstwerke und Künstler, bereits manches Gescheute und manches Alberne herausgeschlagen worden ist. Ist in der Ordnung. Wer das Schwert zu seiner Braut macht, darf ihre Küsse nicht scheuen. Man glaubt die Kritik eine Schwester der Bellona, wie es scheint. Es ist nicht ihre rechte Familie. Jeder beweise, für wessen Kind er sie hält, und lasse Jedem seinen Glauben, der freilich jetzt sehr verschieden ausfallen muss, wenn das Schreien der Kinder und das Schimpfen der Waschweiber auch Kritiken heissen. Wir werden viel zu lachen erhalten, sobald das Unterscheiden wieder Mode sein wird. Hier ein paar Fallsätze aus der Erzählung: „Wie alle Kritiker gegen Alle zuletzt immer Unrecht behalten, so reden sie Wind! Aber sie bereiten auch den Herren „Allen," dem Volke, den Sinn, klären ihn auf, sagen ihm wenigstens, worauf es ankommt." — Ist der letzte Satz wahr, so ist der erste falsch; und ist der letzte falsch, so fragt es sich noch immer, von wannen der Wind kommt. — Ein anderer bedenklicher Satz, der Etlichen Kopfweh machen könnte, wenn der Herr des Kopfes nicht ausgegangen wäre, lautet so: „Kein wahrer Meister ohne Genie: aber viel herrliche Genie's ohne Meisterschaft. Selber der junge Kanarienvogel muss Kanarienschlag lernen von Vater und Mutter; beim Gimpel vergimpelt er und wird zum Kanarienrädel. Die grössten Genies sind immer die fleissigsten Schüler gewesen, sei es der Menschen, sei es der Natur." Kurz die Erzählung ist wirklich von *Schefer*. — Die letzte Erzählung „*Ritter Gluck*" ist von einem Ungenannten, aber von einem Geschichtschreiber, nicht novellenartig, sondern ernst biografisch; der Darsteller nennt seine Quellen, berichtigt auch Einiges, z. B. dass Gluck 1736 nach Italien von Wien aus gezogen, also in seinem 22., nicht im 17. Lebensjahre, wie es im Stuttgarter Lexikon heisst u. s. w. Man wird auch diese Erzählung sehr anziehend finden. Ein merkwürdiges Zeugniss, wie Teutschlands Süden seinen Norden mit sonderbaren Blicken anäugelt und gelegentlich anzüngelt, mögen wir nicht übergehen: „Nur ein Theil von Teutschland liess ihm (Gluck) nicht volle Gerechtigkeit widerfahren. Jener Hauch der Missgunst (?) aus Norden, der die Produkte Südteutschlands, zumal die österreichischen (!) meistens unfreundlich und frostig anzunehmen pflegt, traf auch Gluck." — Erstlich ist Forkel nicht der Norden, wo Glucks Opern noch blühen, weit mehr als im Süden; zweitens mögen Mozarts und Beethovens Geister Teutschlands Süd und Nord richten, und drittens meinen wir, wäre es besser, den eignen Schaden Benjamins menschenfreundlich zu heilen, als seinen Bruder einseitig und verjährt grundlos zu verklagen. Und dennoch sagt der Norden, der Süden in Wien hat seine Sache diesmal gut gemacht. Es ist sehr viel Abwechselung in dem Buche. — Auch die musikalischen Beilagen, die im Werke vertheilt, meist durchkomponirt, alle mit Pianofortebegleitung gegeben wurden, sind von Männern geliefert, die gewiss Jeder mit Freuden neben einander sieht. Man sehe die Reihe selbst:

Thränenfrucht, Ballade von *Th. Herzenskron*, Musik von *Conradin Kreutzer*, Kapellmeister des Hoftheaters in Wien.

Erinnerungen, von *J. N. Vogl*, Musik von *P. Lindpaintner*, Kapellmeister in Stuttgart.

An den Sonnenschein, von *R. Reinick*, Musik von *H. Marschner*, Kapellmeister in Hannover.

Lied von *Victor Hugo*, verteutscht von *C. Dräxler-Manfred*, Musik von *Fel. Mendelssohn-Bartholdy*, ein kurzer zweistimmiger Chor von sechs bis acht Sopranstimmen.

Der Csikos, Ballade von *J. N. Vogl*, Musik von *Adolph Müller*, Kapellmeister des privilegirten Theaters an der Wien.

Verlust, von *W. Zimmermann*, Musik von *Louis Spohr*, Hofkapellmeister in Cassel.

Das Vaterhaus, von *F. Prauer*, Musik von *Wolfram*.

Bei einem solchen Vereine musikalisch geltender und gebildeter Männer wird nun Süd und Nord unsers gemeinschaftlichen Vaterlandes recht wohl thun, wenn beide ohne Vorurtheil die mitgetheilten Gaben bestens durch-

singen und durchspielen, dabei sich ganz zwang- und kummerlos aufrichtig und ohne Falsch, jeder nach seinem eigenthümlichen Geschmacke selbst sagen, was ihm mehr oder minder in die Seele gesungen ist. Wir für unsern Theil finden aus Nord und Süd recht vorzügliche, lebensvolle Stücke darunter und sind gewiss, dass sie Jeder heraushört, wer nur will, denn ihre Fassung ist nicht schwer. — Ausser dem Inhaltsblatt zur bequemen Auffindung jedes Einzelnen ist noch ein Blatt eines *alphabetischen Verzeichnisses der bis in das vorige Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik*, hinzugefügt. Das ist ebenfalls recht dankenswerth und würde es noch mehr werden, wenn in der Folge die Beschreibungen dieser Instrumente ausführlicher und genauer geliefert würden zum Nutzen der Geschichte: denn wir hoffen auf Fortsetzung dieses Unternehmens, die dasselbe verdient. Man kann seinen Musik-liebenden Freunden und Freundinnen, die nicht allein gern singen und spielen, sondern auch gern lesen (was freilich nicht überall leidenschaftlich getrieben wird), in der That kein angenehmeres Weihnachts- oder Neujahrsgeschenk machen, oder sich ihnen an irgend einem feierlichen Tage besser empfehlen, als mit diesem empfehlenswerthen Orpheus, dem wir guten Eingang wünschen.

Nachrichten.

Berlin, den 5. Oktober 1839. Wenn gleich keine neuen Opern im Laufe des heitern Septembers hier zur Aufführung gelangten, und besonders das Repertoir der königlichen Bühne sich mit alleiniger Ausnahme der neu einstudirten, älteren Operette: „Der Zweikampf“ (Le Pré aux Clercs) von Herold, sehr einförmig gestaltete, so gewährten doch einige Kunstleistungen, vorzüglich die Opernvorstellungen des Königsstädtischen Theaters, abwechselnde, theilweise auch werthvolle Unterhaltung. Herr *Maximilian Stark* aus Pesth produzirte sich drei Mal im königlichen Theater als Baritonist und Sopransänger von selten so gut ausgebildetem Falsett, in einzelnen Gesängen, als Arien von Bellini, einer Romanze: „Das treue Weib“ von Chelard, der Cavatine aus Robert der Teufel: „Gnade, Gnade,“ einem Alemannischen Volksliede, zuletzt auch in dem Duett aus Norma mit Dem. Hedwig Schulze als Adalgisa, mit vielem Beifall des Publikums, in welchen die unbefangene Kritik insofern freilich nicht unbedingt einstimmen kann, als solche, gegen die Naturgesetze ankämpfende Kunstleistungen, auch noch so gelungen ausgeführt, immer einen widerstrebenden Eindruck bewirken, auch eher in geselligen Kreisen, als auf der grossen, höherer Kunst geweiheten Opernbühne zulässig sind. Herr Stark leistet indess in seiner Weise wirklich über Erwarten viel, da seine künstliche Sopranstimme oft der natürlichen sehr ähnlich klingt. Dem bescheidenen Sänger, der auch eine kräftige Baritonstimme besitzt, ist eine baldige fixirte Anstellung zu wünschen, damit er bei Zeiten den Broterwerb durch den erkünstelten Sopran aufgeben könne, ehe die natürliche Stimme verloren geht. Herr Stark ist von hier nach Breslau gereist, und beabsichtigt, sich nach St. Petersburg zu begeben. — In den wiederholten Vorstellungen des „Schwur's,“ Postillon's von Lonjumeau, der „Gesandtin“ (in welcher Oper unser geschätzter Bader wieder auftrat), des „Schwarzen Domino“ u. s. w., glänzte Dem. Löwe auf's Neue durch ihre Kunstfertigkeit und geniale, wenn gleich zuweilen exzentrische Auffassung reich fiorirter Gesangpartieen. Eine etwas herbe Kritik in der Vossischen Zeitung veranlasste polemische Erwiderungen, welche selten zum Heile der Kunst gereichen, die Parteien erbittern, und vielleicht für das dadurch gelangweilte Publikum den Verlust der disgustirten Sängerin zur Folge haben können. Allerdings wird der Enthusiasmus für die Person oft mit der Kunstleistung verwechselt, es bilden sich Opposizionen der Verehrer einer andern Sängerin, die Unbefangenen verhalten sich ruhig, und die Kritik hat daher die Pflicht, wahr und motivirt neben den Vorzügen auch die Mängel einer Kunstleistung abzuwägen. Nur geschehe dies stets ohne Verletzung und völlig parteilos! — Der herzoglich braunschweigische Hofsänger Herr *Cramolini* hat bis jetzt den Roger in Auber's „Maurer“ und den Italiener Cantarelli im „Zweikampf“ mit allgemeinem Beifall dargestellt, welchen seine Gewandtheit und der gute natürliche Gesang auch verdient. Die Leistungen der königl. Oper sind hiermit zu Ende. — Mehr traten die Opernvorstellungen des Königsstädtischen Theaters hervor, welches durch die Gastrollen der Dem. *Ehnes*, als Amina, Adalgisa, Elvira in den Puritanern, Mathilde in Rossini's Wilhelm Tell, Norma u. s. w., wie durch die Debüt's des an die Stelle des abgegangenen Baritonisten Eicke engagirten tüchtigen Sängers Oberhoffer vom königl. ständischen Theater zu Pesth, als Richard Forth, Tell, Belisar u. s. w. die Kunstfreunde der italienischen Oper anzog. Dem. Ehnes ist eine angenehme Erscheinung auf der Bühne, von empfehlendem Aeussern und im Besitz einer zwar nur schwachen, doch reinen und wohlklingenden Sopranstimme, von ziemlicher Beweglichkeit. Für den Raum dieser Bühne ist ihre Stimme stark genug, dagegen der Chor so übermässig stark singt, dass es oft wahrhaft ohrzerreissend wird. Auch das sonst tüchtige, sehr präzise Orchester begleitet häufig zu wenig diskret. Der erste Tenorist, Herr Dobrowsky, besitzt eine für Cantilene nicht ungeeignete, jedoch zu dünne Stimme und zu wenig Energie des, fast immer, süsslichen Vortrages. Dem. Hähnel und Herr von Kaler dagegen erfreuen durch Wohlklang und Fülle ihrer schönen Bruststimmen, wie durch Wahrheit des Ausdrucks alle Verehrer unverkünstelten Gesanges. — Die neuere Oper *Regine* von *Scribe* und *Adam* ist von so geringem Werth, dass es keines Details darüber bedarf. Auch ist solche bereits vom Repertoir verschwunden. — In der hiesigen Garnisonkirche wurde vom Herrn MD. *Julius Schneider* aufgeführt der Frühling und Sommer der „Jahreszeiten“ und das Te Deum von J. Haydn. Dem. Löwe sang die schöne Sopran-Arie mit obligater Oboe mit Geschmack und Empfindung, ohne sich weitere Verzierungen, als ganz wohl hierher

gehörige Triller, zu gestalten. Die Herren Mantius und Bötticher trugen die Tenor- und Bass-Soli recht befriedigend vor. Die Chöre wurden vom Schneider'schen Gesanginstitut sicher, rein und ausdrucksvoll gesungen, und die königliche Kapelle exekutirte die reiche, anziehende Instrumentalbegleitung ganz vorzüglich. Schade nur, dass das schöne Werk nicht *ganz* in der Kirche zur Ausführung gelangen konnte, theils der Länge, theils des profanen Gedichts wegen. Wir hoffen solches indess nächsten Winter in den Konzerten der Singakademie unverkürzt zu hören. — Der längere Zeit beim Königsstädtischen Theater mit allgemeinem Beifall angestellt gewesene Sänger Herr *Julius Eicke* gab gestern ein von den Mitgliedern der königl. Bühne unterstütztes sehr besuchtes Abschiedskonzert. — Der Bassist Herr *Zschiesche* ist auf Urlaub verreist, und Herr *Mantius* im Begriff, uns einige Zeit zu verlassen. — Der Komponist *Adam* aus Paris soll auf der Durchreise nach St. Petersburg in diesen Tagen hier eintreffen.

Die *königliche Akademie der Künste* veranstaltete am 10. d. M. eine öffentliche Aufführung, um neben den Meisterwerken der Vorzeit in der geistlichen, Kammer- und dramatischen Musik, auch einige Komposizionen derjenigen Eleven zu Gehör zu bringen, welche im vorigen Jahre ihren Lehrkursus beendet haben. Mehrere derselben hatten gemeinschaftlich einen Psalm zu Ehren ihres würdigen Lehrers, MD. Rungenhagen, komponirt und führten solchen am Morgen seines Geburtstages, den 27. September, in seiner Wohnung, zum Beweise dankbarer Anhänglichkeit, mit voller Orchesterbegleitung aus. — Morgen soll die „Vestalin" hier zum *hundertsten* Male (seit 1811) gegeben werden, und Dem. *Hagedorn* vom Hoftheater zu Dessau darin die Ober-Vestalin singen. — Dem. *Ehnes* ist beim Königsstädter Theater engagirt. Nun fehlt nur noch ein ganz genügender erster Tenorist der dortigen Oper.

Leipzig. Unsere Kirchenmusik hält sich in Ehren und wird auch in den Sonnabends-Motetten von Einheimischen und Fremden fleissig besucht, wie vormals. Reisende Kenner gestehen ihr Vorzüge zu, die sie äusserst selten selbst in den besten anderweitigen Anstalten der Art gefunden zu haben versichern. Altes wechselt mit Neuem in umsichtiger Wahl. Unter Anderm hörten wir eine sehr schön ausgeführte neue und grössere Arbeit von *Eugen Petzold*, einstigem Präfekt des Thomanerchors, jetzt Musikbeflissenen: „Gross ist der Herr und alle seine Werke" u. s. w. Sie hat so viel Anerkennung sich erworben, dass sie schon wiederholt begehrt wurde. — Am letzten Tage des August gab Herr *Alex. Dreyschock* bei seiner Durchreise nach der Heimath eine musikalische Abendunterhaltung, die von Fräul. Schlegel und unsern besten Theatersängern freundlich unterstützt wurde. Da, wie im Sommer gewöhnlich, kein Orchester dabei thätig war, trug der Herr Konzertgeber lauter Werke eigener Arbeit ohne Begleitung vor: Scene romantique, Oeuv. 9; Variazionen über ein Originalthema (Manuskript); Souvenir, Oeuv. 4; Campanella, Oeuv. 10, und Souvenir d'amitié, Oeuv. 8. Es ist bekannt, dass ihm sein erster Künstlerausflug grosse Ehre und viele Vortheile gebracht hat; auch diesmal fehlte es ihm nicht an Beifall, den seine, ihm gar nicht abzusprechende, besonders in schnellen Oktavengängen und in der linken Hand ausserordentliche Fertigkeit wohl verdient. Dennoch hatte er einige Gegner, die seine meisten Vorträge dieses Abends für zu stürmisch erklärten. Es ist kein grosser Einwand, dass der junge, für seine Kunst glühende Mann sein Feuer noch nicht immer beherrscht. Das lernt sich mit einigem Lehrgeld, das immer die begabte Jugend zahlt. Wer nichts zu beherrschen hat, braucht es freilich nicht zu lernen. Dreyschocks Spiel ist bedeutend und seine Tüchtigkeit bewährt sich auch im Feuer. Ueber seine Komposizionen nächstens. — Am 20. September wurde hier, seitdem drei Male wiederholt, in unserm Stadttheater „Caramo, oder das Fischerstechen," komische Oper in 3 Akten, nach St. Hilaire und Duport frei bearbeitet und komponirt von *G. A. Lortzing* mit vielem Beifall aufgeführt. Der beliebte Komponist der beiden Schützen und des Czaar und Zimmermann wurde nach Beendigung seines neuen Werkes gerufen. Künftig Näheres über diese Oper, da wir sie bis jetzt nur einmal hören konnten. Unterdessen hat sich auch unsere hiesige, öfter genannte Konzertsängerin Fräul. *Auguste Werner* zum ersten Versuch in der Rolle der Agathe (Freischütz), bestens unterstützt von Dem. Günther und Herrn Schmidt, gelungen und mit wiederholt lauten Zeichen glücklicher Anerkennung auf den Bretern erprobt. Der Gesang war für eine erste Partie trefflich und die ganze Haltung weit unbefangener, als man es im ersten Debüt gewohnt ist. Sie wurde stürmisch gerufen und durch eine Nachtmusik, wie wir hören, geehrt. — Am 26. September hatten wir das Vergnügen, in einem „grossen Vokal- und Instrumentalkonzerte unter Leitung des Herrn Musikdirektor Dr. Mendelssohn-Bartholdy im Saale des Gewandhauses" Herrn *J. Rosenhain*, Pianofortevirtuosen und beliebten Komponisten, in seinen Leistungen kennen zu lernen. Er ist mit einem Worte ein ganz durchgebildeter Klavierspieler, als welchen er sich diesmal im gediegenen Vortrage seiner eigenen Komposizionen und des Ave Maria von Schubert, für das Pianoforte allein bearbeitet von Liszt, bewährte. Dass er eben so trefflich auch andere Meister, namentlich Beethoven, zu spielen versteht, wissen wir aus Erfahrung. Nach der schön durchgeführten Ouverture zum Wasserträger von Cherubini trug er uns ein sehr ansprechendes Capriccio seiner Komposizion ohne Begleitung, dann drei von seinen gedruckten Etüden: Sérenade du pêcheur, Dialogue, und la danse des Sylphes, welche letzte wiederholt verlangt und gegeben wurde, ausgezeichnet vor, wie das letzte Solostück: Souvenir des Puritains, was uns als Komposizion weniger gefallen wollte. Desto schöner fanden wir die übrigen, namentlich noch seine Ouverture aus der Oper: „Der Besuch im Irrenhause," die, eigenthümlich gedacht und sehr geschickt instrumentirt, sich eines lauten Beifalls erfreuete. Der geehrte Herr Konzertgeber wurde noch unterstützt vom Herrn Kon-

zertmeister David, welcher ein Solo für die Violine mit Begleitung des Orchesters von seiner eigenen Komposizion mit gewohntem Danke der Versammlung in bekannter Virtuosität zum Besten gab, von Herrn Schmidt (Tenor) und Fräul. Schlegel, beide mit lautem Antheil. Die Sängerin hatte das Reiselied von Mendelssohn-Bartholdy und „Ach, wenn du wärst mein eigen," komponirt von Kücken, gewählt; beide Lieder eben so wie die Lieder des Herrn Schmidt, die nicht angezeigt waren, sprachen nicht allein durch den Vortrag, sondern auch als Tonsätze lebhaft an. — Am 28. Septbr. traten die Gebrüder *Mollenhauer* aus Erfurt in einer „grossen musikalischen Abendunterhaltung," welche die Gefälligkeit des immer gern gehörten Herrn Schmidt schon wieder unterstützte, ohne Orchester, nur mit Quartettbegleitung auf, was in der Messe oft gar nicht anders möglich, auch kaum anders rathsam ist. Auch Herr Louis Anger, Schüler Hummels und Pianofortelehrer hier, war so gefällig, die jungen Virtuosen durch den Vortrag der Fantasie S. Thalbergs über Themen aus der Oper die Hugenotten zu unterstützen, was ihm beifällige Anerkennung brachte: nur war noch zu viel Arbeit im Spiel und Vortrage. Heinrich Mollenhauer, der zwölfjährige Violoncellist, spielte Variazionen von Kels und ein Rondeau von Dotzauer so fertig und so schön im Tone und in der Bogenführung, dass der Knabe gewiss unter die seltenen Erscheinungen gehört und auch hier als solche bewundert wurde. Fast noch grössern Antheil erwarb sich sein zehnjähriger Bruder Eduard in Variazionen für die Violine von Kiel (Manuskript) und besonders von Kalliwoda, welche letzten er vorzüglich glänzend ausführte. Beide verdienen die freundlichste Beachtung und hilfreiche Beförderung. Die vier Brüder trugen auch noch einen Quartettsatz von Beethoven recht geschickt und für ihr Alter vorzüglich vor. Gebe ihnen ein gutes Schicksal Glück und Gedeihen! — Am 6. Oktober begannen wieder unsere allbekannten *Abonnement-Konzerte* im Saale des Gewandhauses, so überaus besetzt, dass die Damen, welche etwas weniger als eine Stunde vor dem Anfange erschienen, nur durch freundliche Gefälligkeit der Herren noch einen gedrängten Sitz erhielten. Unser Herr Musikdirektor Dr. *Mendelssohn-Bartholdy*, so wie Herr Konzertmeister *David* wurden gleich bei ihrem Erscheinen freudig bewillkommnet. Glänzend ausgeführt, erregte K. M. v. Weber's Ouverture zu Oberon so allgemeines Entzücken, dass der Saal von stürmischer Begeisterung der ganzen Versammlung widerhallte. Zum ersten Male zeigte sich dann als unsere nun für diese Winterkonzerte gewonnene Sängerin Fräul. *Elisa Meerti* und erhielt im gelungenen Vortrage der Arie von Mercadante: „Numi! che intesi mai!" nach jeder Beendigung der drei Abschnitte derselben allgemein beifällige Anerkennung, welche auch dem Gesange der Beethovenschen grossen Szene und Arie: „Ah perfido!" zu Theil wurde. Wir hören die Sängerin öfter, bevor wir uns ein bestimmtes Urtheil erlauben, das jedoch nicht anders als gut ausfallen kann. Dass dem glänzenden Vortrage der Introdukzion und Variazionen über ein russisches Thema, für die Violine komponirt und in gewohnter Bravour vom Herrn Konzertmeister David ausgeführt, ehrenvolle Auszeichnung folgte, versteht sich von selbst. Auch die Komposizion ist sehr belebt. Den zweiten Theil füllte Beethovens berühmte Adur-Sinfonie, über deren Fantasiekraft kein Wort mehr zu verlieren ist: fast nicht minder über die Trefflichkeit des hiesigen Vortrags derselben. Es wollte in der That etwas bedeuten, dass dieses ungeheuere Werk bei solcher Hitze, die den Spielern nicht allein, sondern auch den Instrumenten so gefährlich ist, auf eine solche Weise durchgeführt werden konnte.

Der Sheriff,

komische Oper in drei Akten. Worte von *E. Scribe.* Musik von *Halevy.*

Der Sheriff, ein englischer Polizeibeamter, hat sich, wie wohl Wenige vor ihm, den Ruf pünktlicher Pflichterfüllung erworben. Seit seinem Fungiren im Amte ward kein Diebstahl, kein nächtlicher Einbruch mehr begangen. Durch strenge Maassregeln sind alle Gauner zurückgeschreckt worden, — die Stadt ist in Sicherheit. War aber aussenherum alles ruhig, so erging's nicht also im Hause des Sheriff; hier fehlte bald dies bald jenes; aller Entdeckungsmaassregeln ungeachtet, konnte man dem Thäter nicht auf die Spur kommen. Sturmer, der Sheriff, argwöhnt zwar den und jenen, irrt sich aber immer in seinen Muthmaassungen. Beate, die Köchin, kann's nicht sein, sie ist seit Jahren im Hause, und ihre Treue jeden Verdachtes frei. Yorick, ein ehemaliger Matrose, ein im Hause aufmerksamer Wächter, ist längst auch schon in der Prüfung als zuversichtlich erfunden. Camilla endlich, Sturmers einzige Tochter, konnte doch den Vater nicht bestehlen. — Der gute Polizeidirektor verlor den Verstand beinahe; all sein Scharfsinn, all seine Klugheit reichten im unerklärlichen Falle nicht aus.

Unterdessen hofirt Yorick seine Beate und beide sind glücklich. Camilla im Gegentheil seufzt und ist traurig; sie soll mit einem irländischen Lord verbunden werden, den sie nicht kennt, den sie nicht liebt, weil sie schon längst im Stillen ihr Herz einem andern geschenkt hatte. Dieser andere, Edgard, damals Matrosenkorsar, hatte einst Camillen aus der Themse gerettet, und sich gleich auch, mehr als gewöhnlich, zum Gegenstand seiner Rettung hingezogen gefühlt. Damals aber war er arm gewesen; heute, ob er gleich bis zum Schiffshauptmann vorgerückt, ist er doch arm geblieben. Durch seinen alten Freund Yorick erfährt nun dieser zufälliger Weise, dass in Bälde der irländische Bräutigam anlanden solle. Edgard verliert keinen Augenblick, zieht sich schmuck an, begibt sich in Sturmer's Haus, lässt sich hier als den Erwarteten anmelden, und wird von der schreckensbleichen Camilla empfangen. Das Mädchen erkennt jedoch alsobald ihren Retter; beide verstehen sich, kommen überein — drei Monate noch soll Camilla beim Vater Aufschub begehren. Während dieser Zeit will sich Edgard im weiten Meere Reichthümer erwerben, um mit seinem Gute ihre Hand vom kargen Vater erbitten zu können. Sollte Edgard am festgesetzten Zeit-

punkte nicht zurück sein, so wäre sie frei und ihres Versprechens enthoben. Noch sprechen beide mit einander, als man den wahren Bräutigam anmeldet; Edgard flüchtet sich hastig durch eine Gitterthüre, wozu ihm Camilla den Schlüssel gegeben. Herr Amabel, der junge, steife, affektirte und verzierte Gentleman, erscheint und verlangt emfatisch von Sturmer, seine Braut zu sehen. Sturmern aber wird der Mensch verdächtig, er ahnt in ihm den Dieb und wird hierin noch durch Beate bestärkt, die vorgibt, mit eigenen Augen den wahren Bräutigam gesehen zu haben. Amabel wird erst nach triftiger Ueberzeugung des Verdachtes ledig, beeilt sich dann sogleich, Camillen eine Garantie seines Herzenszustandes zu geben, und überreicht ihr ein köstliches Schmuckkästchen. Siehe! kaum ist der Sheriff vom Mittagsschläfchen erwacht, als er alsobald auch diesen Gegenstand vermisst. In selbem Augenblick stürmen auch einige vermummte Polizeidiener in's Haus und überbringen die Nachricht, es hätte sich ein Mensch aus Sturmers Haus herausgeflüchtet, dessen man nicht habe habhaft werden können. Dies muss also der Dieb gewesen sein; der Flüchtling war aber auch kein anderer als Edgard. Camilla, mit ihrer Liebe selbst, kann sich des Verdachtes nicht erwehren. — Unterdessen strich die Zeit herum; am festgesetzten Tage erscheint der Schiffshauptmann mit Hab und Gut; Camilla aber empfängt ihn kalt und gleichgiltig, und wird des längst gehegten Argwohns noch mehr mächtig, als man so eben eine Brieftasche vermisst, welche Sturmer Herrn Amabel überreicht hatte, und welche Camillens ganze Brautgabe enthielt. Es wäre Edgard schwer gewesen, seine Unschuld im ganzen Lichte zu zeigen, wenn nicht in demselben Augenblick Sturmer oben an der Stiege, mit einem Lichte in der einen, mit der Brieftasche in der andern Hand erschienen wäre. Leise eilt der Schleicher in den Hof, öffnet hier ein verstecktes Thürchen und legt die Brieftasche zu den andern Gegenständen, die man seither im Hause vermisst hatte. Sturmer war Nachtwandler und hatte sich selbst bestohlen.

Die Musik, welche Herr Halevy über dieses, gerade nicht neue Libretto schrieb, feierte in der Kunstwelt einen bündigen, wohlverdienten Triumf. Der Komponist trat festen Schrittes ein in die Fusstapfen, die ihm einerseits von Berlioz, anderer Seits von Meyerbeer natürlich unter andern Verhältnissen und Bedingungen waren vorgezeichnet worden. Teutsche Harmonieweise und Gelehrsamkeit, italienische Melodieenform und französischer Deklamazionsausdruck finden sich in dieser neuen Partitur meisterlich zusammenverschmolzen. Der komischen Oper wurde in dieser Arbeit eine neue Wirkungssfäre angewiesen. Ein solches Vorhaben des Verfassers war um so lobenswerther, wenn man bedenkt, wie so wenig die Mehrzahl der Franzosen der tieferen Musik huldigt und wie die Meisten sich an zierlichen Oberflächlichkeiten vergnügen, die man ohne alle Anstrengung gemächlich dahin nehmen kann.

Die Ouverture des Sheriff, eine meisterhafte Vorrede, verkündet ein tüchtiges Werk. Abtheilung und Instrumentirung, Schattirung, Melodieenbilder, Alles zeugt von Kraft und offenbaret sich glänzend in wohlüberlegten Verhältnissen. Die Introdukzion mit Chor, eine nervige, formensichere, ausdrucksvolle Dichtung, lenkt auf einen sachkenntlichen Künstler zurück, der, des Ueberflusses seiner Mittel ungeachtet, sich in den Schranken zu halten weiss. Eine Arie der Köchin hat uns besonders überrascht; wir haben noch wenig Frischeres, Lebensneueres gesehen als diese Nummer, die ihrer ungeheuern Gesangschwierigkeit ungeachtet von Mad. Damoreau, für die sie geschrieben worden, mit einer Leichtigkeit und Fertigkeit vorgetragen wurde, welche dieser, im französischen Repertorium wirklich einzigen Sängerin zur hohen Ehre gereicht. Das Quatuor der Uhr ist sinnig und voll dramatischer Wahrheit. Im zweiten Akt bemerkten wir erst ein überaus schönes Duett ganz eigener Art. Es ist der Träger zweier entgegengesetzter Gefühle und Aeusserungen, derjenigen der Sehnsucht und derjenigen hauswirthlicher Angelegenheiten. Wir stellen diese Nummer neben die aus dem Freischütz, das Duett zwischen Aennchen und Agathe. Weich und innig ist die darauf folgende Arie Camillens, in welcher wir die Finalkadenz herausheben, die ganz eigenen Wesens ist. Ein Duett, das nun kommt, ist allzudüster und dürfte bedeutend abgekürzt werden, da es dem Gange der Handlung zu sehr entgegensteht. Das Finale des zweiten Akts zieht im Gegentheil lebendig vor uns vorbei. Auf Harmonie und Instrumentazion scheint es in dieser Nummer wesentlich abgesehen zu sein. Sie ist auch an und für sich manche Oper werth. Das Trio Anfangs des dritten Akts ist reinen, edlen Styls; ein komisches Lied der Köchin über ihres Herrn Pantoffeln möchte respektive am besten gefallen haben. Die sehr gelungenen, naiven Worte des Dichters hätten kaum auf eine schicklichere Art musikalisch übersetzt werden können. Es ist ein allerliebstes Musikstückchen. In der Szene des Somnambulismus waren hauptsächlich die Instrumente bedacht, die hier mit ihren Zungen alles dasjenige sagen und erfüllen, was dem augenblicklichen Umstande im vollen Maasse entspricht. — Die Oper ist mit einem Worte ein schönes Werk. Wenn wir verlegen sind, eine ähnliche Arbeit gleichen Werthes zu finden, so mag unsere Aeusserung nicht als eine übertriebene angesehen werden. Es ist etwas Freudiges, die Wahrheit in ihrem vollen Gehalte sagen zu können. Herr Halevy feierte, wir wiederholen es noch einmal, einen glänzenden Triumf.

G. Kastner.

Feuilleton.

Das *Theater Favart* in Paris, welches bekanntlich vor einigen Jahren abbrannte, wird unter Leitung des Architekten Charpentier wieder aufgebaut: der Bau muss bis 1. April 1840 vollendet sein. Alsdann wird die komische Oper dorthin verlegt werden, und es ist dies Institut vom gedachten Zeitpunkte bis Ende des Jahres 1880 an Herrn Cerf-Berr verpachtet.

Josef Wolfram, Bürgermeister zu Teplitz, bekannt als Komponist mehrerer zum Theil sehr beliebt gewordener Opern (Die bezauberte Rose, Der Bergmönch, Schloss Candra u. s. w.), ist in den letzten Tagen des September zu Teplitz verstorben.

Ankündigungen.

NOVITÄTEN
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

	Thlr.	Gr.
Banck, C., Op. 31. Bauer, Bürger, Bettelmann. Drei Lieder mit Pianoforte. No. 1	—	8
- 2	—	4
- 3	—	4
Bennett, W. St., Op. 17. Three Diversions for the Pianoforte (à quatre mains) A, E, A moll.	—	16
— — Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte A.	—	16
— — Op. 19. Quatrième Concerto (dédié à I. Moscheles) pour Piano avec Orchestre F moll.	3	16
— — Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor. F moll.	2	12
— — Op. 19. Le même pour Piano seul F moll.	1	12
— — Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du quatrième Concerto F moll.	—	8
— — Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester (der Concert-Direction in Leipzig gew.). F.	2	16
— — Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu à Bogen	—	4
— — Op. 20. Partitur hierzu, in sauberer Abschrift.		
— — Op. 20. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Komponisten. F moll.	—	22
— — Portrait, lithographirt von Fr. Pecht netto	—	18
— — Dasselbe auf chinesischem Papier netto	1	—
Griebel, H., Op. 2. Introduction et Variations sur le Thème: „Là ci darem la mano," de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart, pour Hautbois avec Orchestre C.	1	12
— — Op. 2. Les mêmes avec Piano C.	—	20
Heller, St., Op. 9. Sonate pour Piano D.	—	22
Herz, H., Op. 83. Variations brillantes sur un Thème original, arrangées pour Piano à quatre mains Es.	2	4
Kalkbrenner, F., Op. 143. Vingt-cinq Etudes de Style et de Perfectionnement. Complément à sa Méthode de Piano. Cah. 1	1	12
- 2	1	12
Mathieux, Johanna, Op. 6. 6 Lieder mit Pianoforte	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Op. 45. Sonate für Pianoforte und Violoncello B.	2	—
— — Op. 45. Dieselbe für Pianoforte und Violine arr. von F. David B.	2	—
Musard, F. H., Quadrille de Contredanses pour Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow	—	8
Nationallieder, Schottische, mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Mad. Alfred Shaw in den Concerten zu Leipzig. Originaltext mit deutscher Uebersetzung.	—	18
Onslow, G., Op. 46. Trois Quatuors pour Violon. No. 19 — 21 en Partition Fis moll, F, G moll. à	1	—
— — Op. 47. Quartett pour Violon. No. 22 en Partition. C.	1	—
— — Op. 58. Quintetto No. 23 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre mains par Fr. Mockwitz A moll.	1	12
— — Op. 59. Vingt-quatrième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse D.		
— — Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Klavier-Auszug (vollständig)	5	12
Panofka, H., Op. 20. Ballade pour Violon avec Piano.		
Pott, A., Op. 15. Second Concerto pour Violon avec Orchestre D moll.	1	16
— — Op. 15. Le même avec Piano D moll.	—	16
Szopowicz, H., Op. 1. Mazurki Szopowicza Quatre Mazurkas pour Piano	—	4
Tulou, J. L., Op. 76. Trois Bagatelles pour Flûte avec Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow. No. 1 G.	—	12
- 2 C.	—	12
- 3 F.	—	12
Villers, A. von, 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. H. 1. (In Commission.)	—	10
Wagner, G., Op. 5. Divertissement brillant sur des Motifs d'Opéras modernes, pour Clarinette avec Orchestre C.	1	12
— — Op. 5. Le même avec Piano C.	—	18

Neue Musikalien
im Verlage
von
C. C. Lose & Olsen in Copenhagen
und zu beziehen von Herrn **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Pour le Piano à quatre mains.

	Thlr.	Gr.
Kuhlau, 4 Rondos. Op. 22 arr. par Fr. Keyper	—	18
Weyse, Ouverture de Kenilworth	1	—

Pour le Piano seul.

	Thlr.	Gr.
Beleke, 18 Exercises. Op. 61	—	8
Hurtmann, Ouverture des Corsares	—	12
Keyper, Pièces choisies de la Sonnambule	—	20
Kuhlau, Ouverture de l'Opéra: „Der Erlenhügel"	—	16
Lövenskjold, La Sylphide, Ballet	2	16
Lüders, Valse. Op. 26	—	8
Nathan, 3 Pièces caract. Op. 1	—	18
Schmitt, J., Potpourri du Perruquier de la Regence. Op. 281	—	16
— — Zur Erheiterung der Jugend, beliebte Motive aus der Oper: Die Puritaner. Op. 282	—	14
— — Fantasie über ein Thema aus derselben Oper. Op. 283.	—	14
Weyse, 4 Etudes. Op. 60	—	20

Danses etc. pour le Piano.

	Thlr.	Gr.
Beleke, Festmarsch	—	5
Bournonville, Les Sylphides, Françaises	—	6
Courländer, 2 Galops et Valse	—	8
Weyse, Danses caract. de l'Opéra: Kenilworth	—	12
— — Musique d'Harmonie de do	—	8

Vokalmusik.

	Thlr.	Gr.
Weyse, 8 deutsche Gesänge von Schiller, Goethe, Matthisson u. s. w.	—	18

Musique pour la Guitarre.

	Thlr.	Gr.
Rung, Pétites Leçons progressives. Op. 3	—	6
— — 4 Solos. Op. 4	—	8

Bei Unterzeichnetem erscheint Ende dieses Monats mit Eigenthumsrecht:

24ième Quintetto
pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles
(ou Violoncelle et Contrebasse)
dédié à Messieurs
Jacquet Joseph Franco Mendes
par
George Onslow.
Oeuv. 59.

Leipzig, im Oktober 1839.

Friedrich Kistner.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Oktober. № 43. 1839.

A. F. Lindblad

Sinfonie à grand Orchestre. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 5 Thlr.

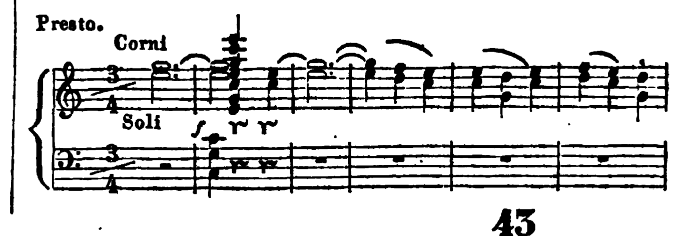
Angezeigt von G. W. Fink.

Zu den schön gedruckten Auflegestimmen ist uns die geschriebene Partitur übergeben worden. Die Ordnung der Instrumentenmasse ist hier folgende, nicht ungewöhnliche: Timpani, II Clarini in C, II Corni in C, II Flauti, II Oboi, II Clarinetti in C, II Fagotti und das Streichquartett. Das Allegro, 4/4, C dur, tritt ohne Einleitung unmittelbar so ein:



Die Melodie ist, wie man sieht, sehr ungekünstelt, leicht fasslich und zu Orchesterwendungen äusserst geschickt, so dass sie gleich ein gutes Vorurtheil erweckt, was durch den Eintritt der ersten Violinen in bald figurirten Bewegungen zu verhältnissmässig sich mehrender Masse der Blasinstrumente im natürlichsten Zusammenhange sich mit jedem Takte immer mehr begründet. Die Einheit des klaren Gedankens steht eben so fest, als die Auseinanderlegung mannichfach, anziehend und doch wie nothwendig sich erweist. Liegt doch in der Entwickelung jeder würdigen Grundidee, so dass ein organisches Ganze, wie die Pflanze aus dem Keime, immer heller, voller, schöner und fruchtbringend sich entfaltet, das ganze lebenverherrlichende und schmückende Kraftwesen aller Kunst und Wissenschaft. Das irrlichtartige Herumflackern von einem versumpften Einfalle zum andern ist ein Spass der Nacht zum Verderben bethörter Wanderer. Niemand sieht darin ein Heil, als die Söhne der Finsterniss, von Licht und Sonnenwärme thöricht abgewendet, im Herzen wirr und arm und wüst im Hirn; darum auch so brüllend und so toll. Hier ist lebendiger Organismus in schöner Verbindung der Glieder zu einer frischen Vollgestalt, im Lichte sich bewegend in ungezwungener Selbständigkeit. Diese leichte, angemessene Haltung, die von innerem Selbstbewusstsein zeugt, wird noch dadurch gehoben d. i. hier vereinfacht für gefällige Ueberschaulichkeit, dass die Instrumentenmassen nicht zu mannichfaltige Zwischenmelodieen, noch irgend verwickelte Harmonieverdunkelungen erhalten, vielmehr in schlichten Verdoppelungen derjenigen Partie, zu welcher sie gehören, verstärkend fortwirken. Das muss freilich nicht überall so sein: wohl aber hier; es gehört zum gesunden Organismus und macht ihn fest und stark. Das ist es eben, dass jedes Einzelne für sich seine Stelle ausfüllt, wohlthätig und seiner Art gemäss wirksam. Dabei ist von einer Einseitigkeit gar nicht die Rede, denn der einen wohlabgerundeten Partie steht eine zweite überall gegenüber, und auf jeder Seite ist die Vertheilung der Bewegung an die verschiedenen Glieder so natürlich mannichfaltig, dass sich der Wechsel mit der Einheit wie von selbst zu verbinden scheint. Nichts steht locker und lose. Dass hingegen organische Wesenheit das Ueberraschende in den Bewegungen nicht ausschliesst, vielmehr recht wirksam und wesenhaft macht, weiss Jeder, der etwas weiss. Und so wird man denn auch diesen Satz an chromatischen Uebergängen und neuen Harmonieschritten keineswegs arm finden. Bleibt dabei mitten im Ueberraschenden Klarheit, bleibt schön abgeschatteter Farbenschmelz ohne jene grelle Buntheit, die nur Kindern gefallen kann, desto besser. Bewegung und Erfüllung der bewegenden Idee verklärt sich immer reicher, vom gesteigerten Tempo zum Ende, wie es im Begriffe des Stretto liegt, noch verstärkt.

Ganz eigen ist das Scherzo, nichts weniger als brausend und lärmend im massenhaften Spiel, im Gegentheil ganz einfach instrumentirt, mehr im Rhythmischen und durch vertheilte Soli sich geltend machend; von irgend einer Ueberfüllung ist gar nichts darin. Das Trio, F dur, entspricht dem völlig; selbst die harmonisch vielfachen Wendungen behaupten immer noch jene Schlichtheit, die das Ganze karakterisirt. Man sehe die Anlage:





Adagio molto e cantabile, 2/4, F dur. Die anspruchlose Grundmelodie wird vom Fagott und der Bratsche vorgetragen, von zwei Violoncellen, vom ersten einfach figurirend, und vom Kontrabasse begleitet. Das nur drei Takte lange, imitatorisch aus der Grundmelodie entlehnte und vom ganzen, nachbildend und nach und nach in schneller Anreihung mitwirkenden Orchester piano gehaltene Nachspiel muss herrlich wirken, wie der neue Eintritt der ersten Violine mit neuer Wendung zu einfach schöner Begleitung der übrigen Streichinstrumente, zu denen nach und nach die Bläser sich gesellen, immer hebend, vortrefflich gearbeitet und sinnig geschmückt.

Das Finale All. molto, 2/4, C dur, beginnt wieder so einfach, so schön thematisch, dabei melodisch, sinnig in der Instrumentazion, im lichten Gedanken nach gehörig klarer Hinstellung durch schlichte Mollwendung so durchsichtig umschleiert und so zeitig zur glänzenden, stark eingeprägten Dominante und zur Generalpause geführt, welcher ein leise hingehauchtes nur achttaktiges Adagio folgt, auf neuer Generalpause klingend und ruhend, worauf das Violoncell einen Fugensatz anhebt, der in seinen Anworten besonders im Betracht symphonischer Verschlingung des Bedenkens werth ist u. s. w. Die harmonische Haltung ist mit der rhythmischen so trefflich in Eins gebracht, dass sich nicht selten gerade aus dem Naheliegenden das Kräftigste hervorschlägt. Wir wollen nur ein einziges Beispiel anführen. So schliesst ein Rhythmus mit dem Septakkorde auf *d*; Hörner und Trompeten schmettern drei Takte lang auf *C* fort; im vierten Takte schlagen die Streichinstrumente unisono und *ff* an, den Rhythmus der Trompeten wiederholend, wozu die Bläser *a c fis a c e* zwei Takte aushalten, dann zu demselben Akkorde *e* in *es* wieder zwei Takte lang aushalten und dann in *d* auflösen. Was kann ungesuchter sein? und doch wie wirksam in und durch sich, wie durch den Fortgang der Instrumentazion und des Gedankens! — Ueber solche organisch gegliederte Kunstwerke weitläufige Analysen zu schreiben, wird man nur zu leicht veranlasst aus Lust an der Sache und des Glaubens wegen, als verlebendige man den verehrlichen Lesern den symmetrischen Bau des Ganzen. Es geht aber damit, wie mit ausführlichen Wortbeschreibungen einer Pflanze, die eine oberflächliche Anschauung viel deutlicher macht, als die fleissigste und genaueste Wortdarlegung es vermag. Es ist gerathener, auf die Hauptsachen aufmerksam zu machen, damit die Lust zur Selbstschau geweckt und gefördert werde. Wir sagen also nur noch, dass sich das Ganze bei aller Einheit sehr wechselvoll in immer höheres Leben hebt, sich in sich selbst abzurunden Kraft und Fülle in sich trägt, und dass die lang gehaltene Durchführung namentlich des letzten Satzes als nothwendig schon in der Anlage mit Vergnügen bemerkbar wird. Ob aber dennoch beim Hören und bei der Eilfertigkeit der Gewöhnung die vielseitig modulatorische Verkettung der letzten Hälfte des Schlusssatzes für zeitgemässere Wirksamkeit nicht den Wunsch einer engern Begrenzung erregen möchte: wer vermag das beim Lesen eines der Betrachtung so anziehenden Werkes mit Bestimmtheit auszusprechen? Man versuche also das Werk selbst; es fordert durch Verdienst und Würdigkeit dazu auf. Noch einer Bemerkung können wir uns nicht enthalten: Nachgeahmt ist das Werk freilich nicht; es hat seine Weise für sich, und eine gute. Das Gefallen aber hängt nicht selten von Umständen ab. Dennoch glauben wir, dass diese Sinfonie, gute Ausführung natürlich vorausgesetzt, durchgreift, so verschieden auch jetzt das Verlangen ist, besonders wenn es einer neuen Sinfonie gilt. Vortrefflich gedacht, gefühlt und in sich herrlich abgerundet ist sie jedenfalls.

Dänemark's Verein zur Beförderung der Tonkunst.

Dieser Verein, schon merkwürdig in seinem Entstehen, hat sich durch eifrige Thätigkeit in wenigen Jahren zu einem sehr einflussreichen emporgeschwungen. Man kann aus der kurzen Geschichte dieser Gesellschaft von Neuem sehen, was für grosse Dinge Dankbarkeit und Liebe zum Gediegenen in der Kunst thun. Als nämlich 1836 am 5. März, am Geburtstage des um dänische Musik sehr verdienten und anerkannt tüchtigen *C. E. F. Weyse*, zu Ehren des Mannes seine Oper „Kenilworth“ auf dem öffentlichen Theater in Kopenhagen gegeben wurde, wirkte sie auf Viele der Anwesenden so vortheilhaft, dass Einige aus Liebe zu dem Gediegenen, das in öffentlichen Instituten nur zu selten berücksichtigt würde, die Gründung eines Musikvereins vorschlugen, der es sich vorzüglich zur Aufgabe machen solle, in eigenen Konzerten nur gute Tonwerke zu Gehör zu bringen. Noch während der Vorstellung der Weyseschen Oper Kenilworth hatten sich 30 Männer zu diesem Zwecke verbunden. Die Oper, von welcher man wenigstens die für vier Hände arrangirte Ouverture, bei Lose und Olsen in Kopenhagen herausgekommen, sich verschaffen kann,

musste sehr lebhaften Antheil gewonnen haben, denn in einigen Tagen hatte sich die Gesellschaft bis auf 170 Mitglieder vermehrt. Sie stieg zusehends, und jetzt zählt sie bereits gegen 1300 Theilnehmer, so dass es bis heute in Kopenhagen keinen so grossen Saal gibt, der mehr als die Mitglieder dieser Gesellschaft zu fassen im Stande wäre. Das ist auch der einzige Grund, warum die grossen Konzerte des Vereins nicht zu öffentlichen für Jedermann gemacht werden können. Ausser ihren regelmässigen Uebungen und vielen kleinen Zusammenkünften hat die Gesellschaft bis jetzt fünf grosse Vereinskonzerte und zwei zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet, worüber wir zum Theil Bericht erstattet haben. In jedem dieser Konzerte wird unter Andern eine grosse Sinfonie in der Regel von den drei Heroen dieses Faches oder von den bedeutendsten neuern Komponisten ausgeführt. Die Zwecke dieser preiswürdigen Gesellschaft haben sich nun bereits vor zwei Jahren dahin ausgedehnt, dass sie auf ihre Kosten, wie die holländische Gesellschaft, grössere Werke ausgezeichneter dänischer Komponisten drucken lässt. Den Anfang machte sie mit dem vollständigen Klavierauszuge der vortrefflichen Oper von *C. E. F. Weyse* „Floribella," die wir 1838 S. 53 ausführlich besprochen haben (sie hat dänischen und teutschen Text). Darauf folgte die Oper „Hugo und Adelheid" in drei Aufzügen von *Fr. Kuhlau*, die wir noch näher durchzugehen haben. Jetzt ist unter der Presse die Oper: „Der Rabe" von *J. P. E. Hartmann* komponirt. Ferner hat diese Gesellschaft einen Preis ausgesetzt für ein Heft von sechs der besten dänischen Volkslieder. Diese Bekanntmachung setzte so viele vaterländische Komponisten in Bewegung, dass etwa 250 Liederkomposizionen eingingen. Von dieser reichen Zahl wählte man, ohne jedoch irgend einem Einzelnen den Preis zuzuerkennen, neun der vorzüglichsten aus und liess sie in einem besonderen Hefte unter dem Titel erscheinen:

Melodies til danske Sange med Accomp. for Pianoforte af J. P. E. Hartmann, H. M. Hansen, E. Helstad, H. Rung, J. C. Gebauer. Musikforeningen i Kiöbenhavn. 1838.

Das Werkchen, schön ausgestattet, enthält vier treffliche Lieder von Hartmann, zwei von Hansen und von Jedem der folgenden eins. Die Texte, natürlich in dänischer Sprache und ohne Verteutschung, sind meist nicht vollständig gleich unter oder neben den Noten, sondern erst im Anhange mit dem Namen der Dichter gedruckt worden, etwas unbequem für die Ausführung. Für Freunde anerkannt guter Volkslieder, deren es jetzt nicht wenige gibt, muss die Nachricht von Bedeutung sein, wenn wir auch davon absehen wollten, dass die Ausgabe ein neues Zeugniss von der einflussreichen Thätigkeit der sehr ehrenwerthen Gesellschaft abgibt, deren fernere Leistungen wir immer mit besonderem Vergnügen beachten werden.

Die deutschen Volkslieder

mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Lud. Erk* und *Wilh. Irmer*. Drittes Heft. Berlin, Plahn'sche Buchhandlung. 1839. Preis 8 gGr.

Kurz nach dem Erscheinen des ersten Heftes dieser fleissig und genau besorgten Sammlung haben wir ausführlich und empfehlend über das Volkslied im Allgemeinen, wie über dieses Unternehmen im Besondern gesprochen und es beim zweiten Hefte fortgesetzt. Die Sammlung hat vielen Beifall gefunden; was und wie sie es bringt, ist bekannt, so dass wir zum dritten Hefte nichts mehr hinzuzuthun nöthig haben, als die Versicherung, dass der Fleiss und die Sorgfalt der Herausgeber dieselben geblieben sind. Das dritte Heft enthält 75 Lieder. Ueber den meisten Liedern ist, wie im vorigen Hefte, angezeigt, wo das Lied auf die gegebene Weise vom Volke gesungen wird. Jedem Freunde der Volkslieder wird dieses Verfahren sehr erwünscht sein.

Liederkranz.

Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Greef*. Erstes Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. 1839. S. IV und 80 in 8. Preis 4 gGr.

Den erstgenannten Herausgeber kennt man als Lehrer am königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin; der zweite ist Lehrer und Organist in Meurs. Wir erhalten in diesem Hefte 102 ein- und zweistimmige Lieder, aus Aelterem und Neuerem gut ausgewählt. Am meisten haben von ihren Melodieen beigesteuert: *Hans Georg Nägeli* 14; *Joh. Abrah. Peter Schulz* 11; *Joseph Gersbach* 7; etwa eben so viele *J. Frdr. Reichardt*; mehrere *Frdr. Ludw. Aemil Kunzen, Hiller, Weber* u. A. Die Dichter sind gleichfalls genannt; es ist dies löblich. Zu einem Liede von *Joh. Benjamin Gross*, dem Violoncellisten, setzen die sorgsamen Herausgeber hinter dem zweiten Vornamen ein Fragezeichen. Sie dürfen es künftig tilgen; er ist so getauft. Die zuweilen verbürgerten Veränderungen mancher Liedertexte sind gut gemeint und mögen von Andern gebilligt werden, auf dass kein Schade geschieht. So ist z. B. die Hillersche Melodie zu: Ohne Lieb und ohne Wein u. s. w. hier nach folgender Umwandlung des Textes abgedruckt: Ohne Sang und ohne Klang u. s. w. Es wäre gerathener, man liesse solche Melodieen, deren bekannte Grundtexte nicht für Kinder passen, lieber ganz weg; sie kommen schon künftig an die Reihe. Sonst müssen wir den Herren Zusammenstellern das Zeugniss geben, dass sie möglichst schonend dabei verfahren sind, so weit es ihnen ihre Ansicht gestattete. So viel ist gewiss: Man kann diese Sammlung Kindern der obern Klassen der Elementarschulen unbedenklich in die Hände geben. Der Druck ist deutlich, das Papier weiss und die Ausgabe äusserst wohlfeil.

Nachrichten.

Die Vendetta,

Oper in drei Akten; Worte von *N. N.* Musik von Herrn von *Ruolz.*

Zwei Familien, die Spalazzi und Mateo nähren seit Jahren einen unversöhnlichen Hass. Letzter Zeit hatten diese jene andere überfallen, den Hausherrn niedergemacht, seine Hütte in Brand gesteckt und ein junges Kind, ein Mädchen, aus der Wiege geraubt, um vielleicht, früher oder später, an dem schuldlosen Wesen ihre feindlichen Gesinnungen verwirklichen zu können. Jahre waren jedoch entflogen, das Kind eine Jungfrau geworden, schön und lieblich, und so konnte es natürlicher Weise nicht anders kommen, Paolo, Mateo's Sohn, musste sich zu Floren hingezogen fühlen, mit der Hoffnung sich schmeicheln, sie bald als Gattin besitzen zu können.

So war's, als eines Tages ein Jüngling verwundet vor die Hütte Matteo's kam und gegen seine Verfolger um Schutz und Schirm flehete. Man nimmt ihn auf, ohne sich auch nur nach der Ursache seines Verfolgtseins zu erkundigen; man pflegt seiner, und es muss wohl eine ausserordentliche Ursache vorhanden gewesen sein, dass Flora dem jungen Fremdling mit mehr Sorgfalt begegnete, mit mehr Mitleid ihm zur Seite stand. Der Fremdling hat überdies ein warmes Herz, er fühlt augenblicklich für Paolo's Schwester (wie er wähnt) mehr als eine nur oberflächliche Zuneigung. Diesem jedoch entgeht diese Stimmung nicht; sogleich auch regt sich die Eifersucht in seiner Brust, er nöthigt den Fremdling zur schleunigen Flucht, und liefert ihn, als er sich zu fliehen weigert, ohne weiteres seinen Verfolgern aus, die ohne Verzug mit ihrer Beute davon eilen. Unterdessen war Mateo, der Vater, zurückgekehrt, und obgleich er schon längst eingesehen und erkannt, dass der Fremdling kein anderer als Flora's Bruder sein könne, bricht sein glühender Unwille gegen Paolo aus, der sich bis dahin vergehen konnte, das Gastrecht, das allerheiligste der Rechte, schnöde verletzt zu haben. Gerade ist er daran, seinen Sohn mit einem Flintenschusse zu züchtigen, als sich Spalazzi zwischen beide wirft, er, der so glücklich gewesen, sich der Aufsicht seiner Hüter zu entziehen. Es ist nicht schwer, das Ende des Stücks einzusehen.

Auf dieses Libretto, welches einer Novelle von Mérimée entlehnt ist, machte Herr von Ruolz seine Opernmusik. Das Libretto, obgleich dramatischen Inhalts, ist bleich; die Musik dürfte man eine misslungene nennen. Herr von Ruolz hat zwar schon kleine Arbeiten, denen man einen gewissen Werth beilegt, veröffentlicht; er machte sich jedoch etwas unkluger Weise an ein Werk, welchem er noch nicht gewachsen scheint. Sein Mangel an Sachkenntniss liegt mit jedem Augenblick am Tage. Wir haschen hie und da nach musikalischer Erfahrung und treffen je zuweilen auf misslungene Nachahmung oder häufige aktwidrige Reminiszensen. Selbständigkeit ist, wie überall, so auch in der Tonkunst etwas Schönes; wir vertragen uns nicht leicht mit einer Sache, die einen verwischten oder gar keinen Karakter trägt.

Nach diesen Bemerkungen sagen wir noch Einiges über die einzelnen Nummern des Stückes. — Die Ouverture ist etwas grobschichtig Ausgelöschtes, aus dem uns nichts zur klaren Anschauung hat werden können. Wir suchten nach Zeichnung, nach Melodie, nach Phrasendeutlichkeit, und es schien alles in einem Chaos zu verschwimmen. Ein Gebet korsischer Frauen hat Weise und Anstandschicklichkeit; der Gesang hier, wie durchgehends im Laufe der Oper, liegt in der Stimmfähigkeit der Sänger und sieht es nirgens auf unnatürliche Geschicklichkeit ab; den Chören überhaupt gebührt löbliche Anerkennung. Ein Duett aus diesem Akte zwischen dem Fremdling und Mateo, dem Vater, hat eine breite Basis, ist voll Gluth, neu manchmal und ermangelt einer eigenthümlichen Farbe nicht. Gesang und Instrumentirung sind brav gearbeitet. Im zweiten Akt bemerkten wir nichts was der Erwähnung werth wäre, das Anfangsterzett ausgenommen, welchem eine dreifach entwickelungsfähige Idee zu Grunde liegt, diejenige militärischer Galanterie, weiblicher Ziererei und verliebter Unruhe und Eifersucht. Wir sahen die Sache im Keime; es hätte kräftiger sollen entwickelt werden. Der dritte Akt machte Vergnügen. Er enthält bemerkenswerthe Musikstücke, dank welcher wir manches Vorhergegangene gern vergessen. Ein solches ist ein Traumgebet, in welchem Unruhe, Hoffnung und Zuversicht recht niedlich ausgedrückt sind. Das Allegro ist wahren, gelegenheitlichen, dramatischen Ausdruckes; die Orchester-Pause, während welcher die Stimmen im Einklange fortsingen, so wie die Akkordenfolge auf einem tiefen Orgelpunkt (pédale), im Adagio dieser Abtheilung, ist von hoher poetischer und musikalischer Wirkung. Am Quatuor aus diesem Akte, der thatkräftig durchgeführt ist und für sich ein beträchtliches Ganze bildet, dürfte nur der Schluss etwas zu tadeln sein, der nicht in vollem Maasse der Racheidee zu entsprechen scheint. — Die Musik des Ballets ist leicht und hübsch.

Die ersten Sänger der grossen Oper, welchen die Rollen der Arbeit übertragen waren, errangen ihren Sieg, d. h. kraft ihrer Mitwirkung ist die Vendetta in's Repertorium aufgenommen worden.

Paris. *G. Kastner.*

La reine d'un jour.

Komische Oper in drei Akten, Worte von *E. Scribe* und *St. Georges*. Musik von *A. Adam*.

Der ausgewanderte König Karl II. wollte nach Cromwells Herrschaft nach England zurückkehren. Ein junger portugiesischer Edelmann, der wohl begierig sein mochte, wie man, besonders die eingefleischten Puritaner, die Königin aufnehmen würden, beredet eine französische Modistin, mittelst geldlicher Versprechungen, die Rolle der brittischen Hoheit zu spielen, was das Mädchen auch thut. Die verschiedenen komischen Situazionen, in welche Mademoiselle Camusat, ihres erborgten

Ranges zu Folge, kommt, machten aus dem allzugedehnten Sujet eine nicht langweilige Unterhaltung.

Herrn Adam's Musik ist allzufranzösisch, d. h. oberflächlich. Wir haben in dieser ganzen Arbeit eigentlich nicht eine einzige Sache bemerkt, die besonders heraushebungswürdig gewesen wäre; Musikideen sind hier und da herumgestreut, was ergiebig zu Galoppaden und Quadrillen verwendet werden mag. Der Oper überhaupt aber fehlt es am innern Gehalte, an Seele, an Wesen. Das Beste ist wohl die Ouverture, eine Arie aus dem ersten, ein Duett aus dem zweiten Akt, der auch eine nennbare Barcarolle enthält; mit dem ist ein gelungenes Quartett ohne Instrumentenbegleitung, weil der dritte Akt nichts nennwürdiges enthält, die preisenswürdigste Nummer. Herr Masset, ein Tenor, trat in dieser Oper zum ersten Mal auf. Ein überaus schönes Talent, was wohl in kurzer Zeit der Ausdehnung und des Klanges seiner Stimme wegen der erste Tenorsänger in Frankreich sein mag. Die Oper ward trefflich gespielt und fand — bei der Mehrzahl Anklang.

Paris. *G. Kastner.*

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

Neapel. Mit dem gänzlichen Verfalle der hiesigen Oper, der in ganz Italien widerhallt, ist es so weit gekommen, dass er den andern grossen Theatern dieser Halbinsel, denen es nun nicht viel besser geht, zum Troste geworden ist. Glauben Sie, verehrlicher Herr Redaktör, nicht die Hälfte des Schönen und Glänzenden was einheimische Zeitschriften und ihre auswärtigen Abschreiber über die dermalige italienische Oper berichten, besonders was der hiesige Korrespondent der Augsburger Allgem. Zeitung seit verwichenem Frühjahre über die hiesige zu sagen beliebte. Erstere, nämlich die einheimischen Journalisten, respektiren die Taxe der Sänger, Tänzer, Maestri, Impresarj u. s. w. Letzterer .... — Man höre aber dafür den neapolitaner Omnibus, der unlängst unter der Rubrik: „I nostri Teatri" folgenden merkwürdigen Artikel schrieb. „Unsere Theater bilden jetzt einen Bewerbungssaal (sala di concorso), worin man das Diplom auf eine entgegengesetzte Weise wie gewöhnlich verleiht. Je mehr sich der Bewerber sonst bezahlen liess, desto gewisser erhielt er es: heut zu Tage, je weniger er sich bezahlen lässt, desto minder zweifelhaft ist seine Aufnahme; gibt er sich umsonst hin, so ist sie ohne weiteres als gewiss anzusehen, und zahlt er noch etwas darüber, so wird er gar der Benjamin der Impresa. Das Publikum, welches an diesem neuen Gebrauch Theil nehmen sollte, anstatt ihn zu dulden oder zu verwerfen, belustigt sich damit, und wir sahen oft gewisse antiartistische Individuen zum Scherze applaudiren, von denen man nicht weiss, wessen Theaters würdig sie sind, nachdem die römischen Theater mit den wilden Thieren ausser Mode gekommen. Diese Bewerbungen gelten nicht nur von den Sängern, sondern auch von den Maestri, Tänzern, Instrumentisten, Malern und sogar von Eseln und Pferden, die man auf der Messe sehen lässt. Der Impresario, der wie bekannt, ein unschuldiger Mann ist, sagt, selbst ein Fiasco auf S. Carlo sei ehrenvoll, so wie zu den Römerzeiten eine Ohrfeige den Sklaven die Freiheit gab. Die armen Tölpel, die in der Ferne von diesem berühmten Theater reden hören, und es für eine Fabel halten, dass sie, anderwärts als zweite, hier als erste Sänger auftreten können, kommen in Schwärmen hier an, werden ausgepfiffen, und schreiben ohne Scham ihren Freunden, Verwandten und Journalisten, dass sie hier Wunder gewirkt haben; sie haben aber recht, denn lebendig aus einer grossen Gefahr davon kommen, ist ein Wunder. Wir machen daher aller Welt bekannt: der welcher kein Theater, kein Publikum, keine Stimme und keinen Namen hat, komme hierher, jedoch in der Absicht zu geben, nicht zu empfangen, und er wird ganz gewiss unsere Bühne betreten."

Nun, zu Ende dieses Theatraljahres tritt auch benannter Impresario, der famöse Barbaja ab, da wird's wahrscheinlich gar arg hapern. Mit der Direktorstelle des Konservatoriums hapert's ebenfalls. Donizetti ist noch immer zu Paris, und es heisst, er werde nach der Aufführung seiner neuen Oper nach Mailand gehen. Wahrscheinlich wird die Sache endlich entschieden werden, sobald Mercadante hierher kommt, um seine neue Oper zu komponiren.

Da Neapel, wie überhaupt ganz Italien, ungemein ergibig an Maestri ist, so kann es nicht befremden, dass im Theatraljahr die Zahl der neuen Opern die ursprünglich im Cartellone angegebenen weit übertrifft. Kaum aus dem Generalbass-Ei herausgekrochen, strebt der Jüngling nach der paradiesischen Glückseligkeit, eine Oper von sich zu hören; das Zeug ist ja dermalen eben so leicht zu machen, als auf die Bühne zu bringen; der Impresario zahlt nichts, lässt sich obendrein, oder wenigstens dem Maestro die Kopie bezahlen; Theater gibt's viele, Sänger im Ueberfluss, Freunde und Philantropen, die Beifall spenden, nicht wenig; so läuft denn immerwährend ein Maestro nach dem andern vom Stapel, aber die allermeisten segeln wieder schnell mit ihrem Kindlein ab.

Fünf neue Opern sind hier vorigen Frühling auf die Welt gekommen, wovon vier gar bald das Zeitliche mit dem Ewigen vertauschten. Der so eben verflossene Sommer — man bedenke die sonst an Opernneuigkeiten so arme Stagione estiva — brachte vier neue Opern, von denen drei vermisst werden, und die vierte zufälligerweise noch da ist. Auf S. Carlo verunglückte Herrn Celli's Ricciarda. Die wirklich arme Musik hatte als Hauptstütze die Anfängerin Marini, der noch dazu (Gott verzeih' es dem Herrn Impresario) die zum ersten Mal die Bühne betretende Angiola Marta beigesellt war. Basadonna und Ambrosini konnten den Maestro nicht retten. Otello, mit der Pixis, einem Polen, Namens Scheanski (wahrscheinlich von den Italienern orthografisch verstümmelt), Ambrosini, Giani, Mirate (vom hiesigen kleinen Teatro Nuovo!) ging nicht gut; der hier vazirende bekannte, längst fertige Tenor Winter (Berardo) löste hierauf den Polaken ab; die Zeitungen schlugen

Lärm, allein das Ganze gewann wenig und machte wieder der Gabriella di Vergy Platz. Sonst gab man noch auf S. Carlo einigemal Donizetti's Opern Roberto d'Evreux, Belisario, Gemma di Vergy mit der Palazzesi, die in ersterer mit der Ronzi den Vergleich, dabei eine Gegenpartei der mit ihr singenden Granchi auszuhalten hatte; der von einem kranken Arm kurirte Bassist Barroilhet trug aber den Sieg davon. Noch gab man eine halbe Norma, d. i. den zweiten Akt dieser Oper, mit der Pixis, Granchi und Basadonna, die auf die Szene gerufen wurden.

Auf dem Teatro Fondo waren neu: 1) *Il Biglietto e l'anello*, vom Dilettanten *Rocco Aggiuntorio*, mit der Granchi, Giani und Salvetti; fand Aufmunterung. 2) *Cento bugie e una verità*, vom Maestro *Siri*, Zögling des hiesigen Konservatoriums. 3) Die blos für hier neue Oper La prigione di Edimburgo, von Federico Ricci, mit der Pixis, Granchi, Basadonna, Salvetti gefiel beiläufig so so. Von den Cento bugie heisst es in einem hiesigen Blatte: Chiaramica (Name des Dichters) hat gescherzt, der Maestro hat sich betrogen, die Granchi hat geträllert, Basadonna verlor den Athem, Salvetti balgte sich ab, die Salvetti hat nicht einmal geschwitzt, und das Publikum hat gepfiffen. Wiederholt wurden: die Ciarlatani, die Chiara di Rosenberg, der Elisir, und im September auch die Puritani mit der Palazzesi, den Herren Mirate, Barroilhet und Ambrosini. Lombardische Zeitschriften sagten bei dieser Gelegenheit, aus alten bekannten Ursachen, die Palazzesi sei der Liebling des hiesigen Publikums. Die hiesigen Blätter behaupten aber, die Granchi sei es; ein anderes Journal tischt dasselbe von einer andern hiesigen Prima Donna auf. So werden die armen Leser auf allen Seiten hintergangen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Am 13. d. brachte uns das *zweite Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses, nicht minder stark besucht als das erste, im ersten Theile unter Leitung unsers Musikdirektors, Herrn Dr. Fel. Mendelssohn-Bartholdy Mozart's Sinfonie in Esdur zur Freude Aller. So schön ausgeführt, wie wir dies im Grunde hier nun voraussetzen dürfen, musste das klare, gemüthlich frische Werk einen Genuss gewähren, der die Seele erheitert und jene immer stille Freudigkeit verbreitet, die in tiefer Erfüllung unsers ganzen Wesens den lauten Sturm äusseren Beifalls fast unmöglich macht. Und so fühlen wir uns denn der umsichtigen Verwaltung unserer Konzerte sehr verbunden, dass sie uns neben anderen auch solche Genüsse fortwährend bereitet. Zum ersten Male trat darauf unsere zweite derzeitige Konzertsängerin, Fräul. *Sophie Schloss* mit der Arie aus Rossini's Semiramide: „Ah! quel giorno ognor rammento“ etc. auf und erwarb sich, obwohl, wie es uns schien, etwas befangen, was wir nicht im Geringsten tadeln, sondern es als ganz natürlich und fast gern bemerken, eine eben so erwünschte als gerechte Zustimmung des Publikums. Unser Herr Musikdirektor Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* trug dann sein erstes Konzert für das Pianoforte vor, worüber ihm die Versammelten gleich beim Auftreten ihr Vergnügen durch laute Bewillkommnung verkündeten. Das Werk selbst, das unsere Leser nicht blos aus mehrfachen Besprechungen, sondern gewiss aus eigener Ansicht kennen, haben wir nicht von Neuem auseinander zu setzen; es wäre überflüssig. Nach dem Schlusse des zweiten Satzes, der mit dem ersten genau zusammenhängt, brach der Beifall mächtig aus und ruhte nach Beendigung des Ganzen nicht eher, bis sich der gefeierte Mann der Versammlung von Neuem zeigte, um die Wirksamkeit seines Werks und seines Vortrags von Neuem ehrenvoll bethätigt zu hören. Den Schluss des ersten Theiles machte unsere jetzige erste Konzertsängerin Fräul. *Elisa Meerti* mit Meyerbeer's Kavatine aus Robert le Diable, die sie in französischer Sprache: „Va, dit elle, va mon enfant“ vortrug mit demselben Beifalle, der ihrem ersten Auftreten verdient gezollt wurde. Der zweite Theil brachte für uns etwas ganz Neues, was es auch für jeden andern Ort gewesen wäre, da es bis jetzt, so viel uns bekannt, nur in München, und zwar auf dem Theater, wofür es geschrieben ist, mit grossem Beifall gegeben wurde. Es war „Ouverture, zweiter Aufzug und Finale aus der *Hermannsschlacht*, grosser heroischer Oper von Dr. Weichselbaum, komponirt vom königl. baierschen Hofkapellmeister *H. Chelard* (unter Direkzion des Komponisten).“ Die Partie des Herrmann, die gar nicht leichte, wurde von Herrn *Pögner* vorgetragen. Die Leser werden sich vielleicht erinnern, dass darüber in diesem Jahre S. 504 von München aus, wo Mehreres aus dieser grossen Oper im Benefizkonzerte des Komponisten aufgeführt worden war, sehr vortheilhaft berichtet wurde, unter Anderm auch über die Szene, in welcher die Römer ihren Adler versenken, die hier nicht vorkam. Im Hervorheben der Glanzpunkte stimmen wir mit dem Münchner Bericht. So stellen auch wir z. B. den Chor der Geister in Walhalla, dessen Worte vom König Ludwig von Baiern gedichtet wurden, mit zu dem Vorzüglichsten. Schon die Ouverture wurde mit den gewohnten Zeichen des Wohlgefallens geehrt, was um so mehr sagen will, da sie für eine Einleitung im Konzert das grösste Maas der Länge um ⅓ überschreitet und aussergewöhnlich stark, dem Gegenstande gemäss, instrumentirt ist, was mehr für Theaterverhältnisse die rechte Wirkung thut, als in einem so akustisch gebaueten, nur mässig grossen Konzertsaal, wie der unsere ist. Dennoch verwirrte sich nichts, und den guten Eindruck auf die Hörer bezeugte der Beifall, den auch mehrere Nummern der Chorgesänge enthielten. Namentlich müssen wir zu dem schon Genannten noch einen originellen Chor der Teutschen, der sich durch besonders wirksame Figuren der Blasinstrumente lebendig macht, hervorheben. Dass aber eine Theatermusik, die das Publikum nicht vorher von der Bühne herab hörte, aus welcher nur Einzelnes, aus dem Zusammenhange Gerissenes, wenn gleich vom Komponisten selbst Ausgewähltes, gegeben wird, von keiner Konzertversammlung der Welt in ihrem rechten Wesen, am wenigsten beim ersten Hören erfasst werden, also auch Manches unter solchen Verhältnissen weniger ansprechen kann, ist zu sehr in der Ordnung, als dass

es anders erwartet werden dürfte: im Gegentheil will es etwas bedeuten, dass bei übergewöhnlicher Länge des zweiten Konzerttheiles noch so viel Antheil genommen wurde. Uns selbst hat die Aufführung den Wunsch erregt, das Ganze, vielleicht an einigen Stellen verkürzt, von der Bühne herab in den rechten Umgebungen zu hören. Vielleicht entschliessen sich mehrere Theaterdirekzionen zu einem Versuch, der das Münchner Publikum bereits für sich hat.

Feuilleton.

Jenny Lutzer hat auf ihrer Durchreise durch *Pesth* die Rachel in Halevy's Jüdin mit dem ungeheuersten Erfolge gegeben. Nach Beendigung der Vorstellung spannten die Dilettanti die Pferde von ihrem Wagen ab, sich selbst davor und fuhren die Künstlerin unter allgemeinem Jubel nach Hause. Als die Gefeierte am andern Morgen abreisen wollte, erschienen ihre Verehrer vor ihrer Wohnung und flehten die auf den Balkon heraustretende Sängerin um ein Andenken; sie nahm Federn und Bänder von ihrem Hute und gab sie den Entzückten Preis. — Fräul. Lutzer reiste nach Pressburg, ihrem Geburtsorte.

Am Theater de la Renaissance in Paris werden jetzt nicht weniger als fünf neue Opern einstudirt. Ausserdem wird Donizetti noch diesen Winter zwei, und Auber eine Oper für jenes Theater komponiren. Letztere führt den Titel: Die neue Psyche; das Buch ist von Scribe.

Die italienische Operngesellschaft ist von England wieder nach Paris zurückgekehrt und hat ihre Vorstellungen mit Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnet. Das Personal besteht aus den Damen Grisi, Persiani, Paul. Garcia, Mattei, Amigo, Bellini; und den Herren Rubini, Lablache, Tamburini, Morelli, Sirico, Fertini. — Pauline Garcia ist am 8. Oktober zum ersten Male als Desdemona aufgetreten und hat eine enthusiastische Aufnahme gefunden.

Die vierzig Bergsänger aus den Pyrenäen, welche wir S. 490 und 594 erwähnten, sind aus England, wo sie überall die ausgezeichnetste Aufnahme fanden, nach Frankreich zurückgekommen. Zu Calais wurde ihnen in einem Garten am Meeresufer ein glänzendes Fest gegeben. Sie reisen nach Brüssel und gedenken von da nach Teutschland zu gehen, wo ihr nächstes Ziel Wien sein wird.

Beriot war von Paris nach Brüssel gereist und wird sich nach Petersburg begeben, wo er den Winter zubringen will. Jetzt ist er bereits in Teutschland eingetroffen und hat, unterstützt von dem Engländer *J. Benedict*, in Stuttgart ein Konzert gegeben; beide fanden glänzenden Beifall.

Die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat wiederum ein bedeutendes Werk eines Holländers auf ihre Kosten herausgegeben, eine grosse Sinfonie von F. Femy, welche sehr gerühmt wird. Das Werk ist Cherubini gewidmet.

In der Kron- und Ankertaverne in London wurde kürzlich eine Vorlesung gehalten über eine neue Art von Violinen-, Guitarren- und Harfen-Saiten, welche nicht nur wohlklingender als die jetzt gewöhnlichen sein, sondern auch den Einflüssen der Atmosfäre widerstehen sollen. Um zu beweisen, dass diese Saiten sogar in der grössten Hitze sich gleich bleiben, tauchte man sie zugleich mit andern gewöhnlichen Saiten in kochendes Wasser; die letztern waren augenblicklich unbrauchbar gemacht, die ersteren, obwohl man sie erst nach einigen Minuten aus dem Wasser nahm, hatten sich nicht im mindesten verändert. — Hoffentlich wird man bald etwas Näheres hierüber erfahren.

Am 15. Oktober d. J. starb zu Leipzig die ausgezeichnete Pianofortedilettantin Mad. *Henriette Voigt*, geb. *Kunze*. Eine Schülerin Ludw. Bergers in Berlin, wusste sie Kraft mit Anmuth, bedeutende Fertigkeit mit innigem Ausdrucke zu verbinden. Zum öffentlichen Auftreten war die auch im Uebrigen sehr gebildete Frau nicht zu bewegen: sie zog es vor, im engern Kreise durch ihr Spiel Freude zu schaffen, und mancher Künstler und Kunstliebhaber hat ihr herrliche musikalische Genüsse zu danken. Friede ihrer Asche!

Ankündigungen.

Erwiderung.

In der letzten Nummer der Allgem. Musikal. Zeitung beklagt sich Herr G. Preyer, Professor am Conservatorium in Wien, dass der Recensent seiner Symphonie in unserer Zeitschrift einen in drei verschiedenen Stimmen stehenden Fehler nicht auch gleich als drei Druckfehler erkannt. In Werken grosser Geister nur eine Note als falsch zu bezeichnen, ist gefährlich, geschweige denn dieselbe Note dreimal an derselben Stelle wiederholt. In der That, risse die Fehlerhaftigkeit in Partituren so weit ein, dass man selbst einer dreifach bestätigten Note keinen Glauben schenken dürfte, es wäre besser, man versenkte sie in die Tiefe des Meeres. Ist es nun schon eine Anmaassung, von Andern Scharfsicht zu verlangen, wo der Komponist, der doch gewiss seine Symphonie selbst korrigirt, selbst keine bewiesen, so vollends an jener Stelle, die auch, wie sie nun steht, nur wenig meisterhafter geworden, wie denn das jetzt korrigirte *g*, das nach *f* geht, mit dem nach c gehenden *d* in der zweiten Violine eine Quinte bildet, wie wir sie wohl einem Strauss'schen Walzer nachsehen, einer Symphonie aber nicht. Herr G. Preyer hätte also besser gethan, den Vorwurf in jener Recension, deren Milde er überhaupt nicht verstanden zu haben scheint, mit Stillschweigen zu übergehen, als sich gereizt zu zeigen und überall den beleidigten grossen Komponisten durchblicken zu lassen, zu dem allerwege noch mehr gehört, als Octaven und Quinten vermeiden.

Leipzig, den 10. Oktober 1839.

Die Redaction der neuen Zeitschrift für Musik.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Bertini, H. jeune, 4me Sextuor pour Piano, Violon, 2 Altos, Violoncelle et Contre-Basse. Oeuv. 114.	3	—
David, F., Concerto pour le Violon avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 10	3	12
— — Le même avec accomp. de Piano	2	—
— — Introduction et Variations sur un thème de Mozart, pour le Violon avec accomp. d'Orch. Oeuv. 11.	2	8
— — Les mêmes avec accomp. de Quatuor	1	8
— — Les mêmes avec accomp. de Piano	1	4
Gallay, 12 Grandes Etudes brillantes pour le Cor. Oeuv. 43	1	—
Henselt, A., Pensée fugitive, arr. pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 8	—	6
— — Scherzo, arr. pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 9	—	12
— — Romance, arr. pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 10	—	6
Hünten, Fr., Air montagnard varié, arr. pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 67	—	20
Klauss, V., 6 Herbstlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Op. 11.	1	—
Lasekk, C., et F. A. Kummer, 3 Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle. Liv. 2.	1	—
Mozart, W. A., Fantaisie pour le Piano	—	10
— — Fantaisie pour Piano à 4 mains	—	14
— — Variations pour Piano à 4 mains	—	12
— — Sonate pour Piano à 4 mains	1	4
— — Fugue pour Piano à 4 mains	—	6
— — Fugue pour 2 Pianos	—	10
(Nouvelles Editions des Oeuvres complets Cah. 8.)		
Panofka, H., Fantaisie sur une Romance de l'Opéra: Guido et Ginevra, pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuv. 21	—	20
Schneider, Fr., 6 Volkslieder für vier Männerstimmen in Partitur und Stimmen. 1s Heft	—	20
Schneider, Jul., 3 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 1	—	16
Schumann, R., Sonate No. 2 für das Pianoforte. Op. 22	1	4
Stoeckhardt, R., Gage d'amitié. Pièce lyrique pour le Piano	—	8
Wohlfahrt, H., 8 Wandtafeln zum Elementarunterrichte im Notensingen nebst Anleitung zum Gebrauch derselben. Zunächst für Stadt- und Landschulen ... netto	1	8

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint mit Eigenthumsrecht:

La reine d'un jour,
komische Oper in drei Akten,
Musik von
Adolf Adam.

48 Petits Leçons,
Airs favoris arrangés et doigtés pour le Piano
par
Henri Herz.
Op. 100bis.
1e Suite de sa methode.

Les Soirées musicales de Rossini
transcrites pour le Piano
par
F. Kalkbrenner.

Duo brillant
pour Piano et Violoncelle
motifs de Robert le diable
par
J. Benedict et A. Batta.

Nouvelle Fantaisie
sur des motifs
de l'Opéra: Don Juan
par
S. Thalberg.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Sechs Lieder
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
B. E. Philipp.
Op. 14. Heft 1. Preis 6 gGr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Oktober. № 44. 1839.

Musikalische Topografie von Strassburg.

(Fortsetzung.)

III. Kirche.

Die Kirchen Strassburgs sind in musikalischer Hinsicht, besonders die Hauptkirchen des katholischen und protestantischen Kultus, nicht ohne historisch merkwürdiges Interesse.

A) Das Münster, jetzige katholische Hauptkirche.

1) *Orgel und Kirchen-Gesang.*

Mehrere Jahrhunderte hindurch war die *Orgel* das einzige Instrument, welches in dieser Kirche namentlich den Gesang begleitete; erst zu Ende des 16. Jahrhunderts wurde die Instrumentalbegleitung eingeführt.

Im Jahr 1260 wurde in dem Münster die erste Orgel, an der Stelle die sie jetzt noch einnimmt, erbaut durch den Dominikaner Ulrich Engelbrecht, von einer elsassischen Familie abstammend, welcher in Strassburg als Mönch im Jahr 1280 starb. Durch Feuersbrunst wurde sie 1289 zerstört; sie wurde daher im Jahr 1292 durch eine neue, welche der Orgelbauer Gunzelin von Frankfurt verfertigte, ersetzt. Allein auch diese wurde am 15. August 1298 ein Raub der Flammen, so dass sie im Jahr 1326 wieder hergestellt wurde; auch diese traf dasselbe Schicksal durch den Brand, der am 17. März 1384 ausbrach; darnach wurde 1385 eine neue errichtet, deren man sich bis 1433 bediente, wo sie alsdann mit neuen Pfeifen versehen und am Osterfeste 1434 zum ersten Mal gebraucht wurde. Sie war das Werk von Michael Grolach aus Lypss, und wurde unter der Aufsicht des damaligen Organisten Peter Gereis verfertigt. Die Unvollständigkeit des Werks bestimmte die Verwalter der Kirche, diese Orgel im Jahr 1489 abbrechen und durch Friederich Krebser von Anspach, welcher zu Strassburg 1493 starb, eine neue erbauen zu lassen. Diese erlebte nach und nach verschiedene Verbesserungen und Ergänzungen mit dem Fortschreiten der Orgelbaukunst, namentlich im Jahr 1564, durch Simon Friesle aus Freiburg (Breisgau); 1608 durch Anton Neunecht aus Ravensburg; 1624 bis 1660 durch Mathias Tröstler aus Culmbach und Tobias Tressel, seinen Schüler. Nach dieser letzten Einrichtung hatte die Orgel bereits 33 Register und 1090 Pfeifen erhalten, die längste von 32 Schuh; sie galt für eine der ältesten und vorzüglichsten jener Zeit in Teutschland. Nach einem 53jährigen Gebrauch wurde durch den berühmten Andreas Silbermann aus Sachsen 1713 die jetzt noch bestehende Orgel angefangen und im August 1716 beendigt. Sie hat die alte französische Stimmung, 39 Register und 2242 Pfeifen; die mittlere grösste besteht aus einem Stück und hat 24 Fuss Höhe und 1 Fuss und einige Zoll im Durchmesser. Das Werk hat 6 Windladen, 3 Manualklaviere, 1 Pedalklavier und 6 Blasbälge, die sich nur einmal falten, von 12 Fuss Länge und 6 Fuss Breite.

Im Jahr 1833 — 34 wurde das Werk durch den hiesigen Orgelbauer Georg Wegmann, aus dem Dorf Mackenheim im Elsass, Schüler von Joseph Martin zu Waldkirch (am Fuss des Schwarzwaldes), erneuert, ausgeputzt und vermehrt. Das dritte Klavier, welches blos den Diskant enthielt, wurde mit einem Bass versehen, aus 192 Pfeifen bestehend, neue Windladen gelegt und zwei neue Register, nämlich *Flöte* mit 49 Pfeifen 4 Fuss, und *Fagott* mit 24 Pfeifen 8 Fuss. Hatte also das Silbermannische Werk 2242 Pfeifen, so erhielt die Orgel durch diese Vermehrung von 265 nunmehr 2507 Pfeifen. In dem gegenwärtigen Augenblick (September 1839) wird das Werk geputzt und abermals mit 6 neuen Registern durch denselben geschickten Orgelbauer Wegmann vermehrt; nämlich in das grosse Werk 1) eine 16füssige Bombarde, 2) in das Echo eine Montre, 3) ein Salicional (offenes Flötenregister), 4) eine Viola di gamba, 5) ein Flauto magico, 6) eine Oboe, mit englischem Horn ergänzt; jedes dieser Register mit 49 Pfeifen von Zinn, mit Ausnahme derjenigen des Flauto magico, welche von Ahornholz sind, zusammen 294 Pfeifen. Demnach hat das ganze Werk jetzt 47 Register und 2801 Pfeifen.

Unter den bekannten *Organisten*, welche im Münster angestellt waren, nennen wir folgende:

1430. *Peter Gereis*, welcher 1433 dem Orgelbau vorstand.

1520. *Wolffgang Dachstein*, anfänglich katholischer Priester, verheirathete sich 1524 und wurde Organist im Münster mit dem Beginnen der Reformazion, später Vikar und Organist in der Thomas-Kirche (s. diese).

Nachdem der Magistrat am 29. November 1524 den ersten protestantischen Pfarrer Mathias Zell feierlich in dem Münster installirt hatte, welcher mit seiner Frau Catharina Schütz daselbst kommunizirte, wurde der Choralgesang eingeführt, und sowohl vor als nach der Predigt wurden teutsche Psalmen gesungen. Zu diesem Behuf erschienen hier damals (1525) solche Psalmen mit Musiknoten, unter dem Titel: „*Teutsch Kirchen Ampt*

mit Lobgesengen und göttlichen Psalmen, wie es die Gemein zu Strassburg singt und halt mit mer ganz christlichen Gebetten dann vor getruckt.“ Eine schnell vergriffene erste Ausgabe war 1524 erschienen, jedoch ohne Noten (s. den Titel am Schluss dieses Artikels).

Da von jener Zeit an das Münster in dem Besitz der Protestanten war, so wurde hauptsächlich alle Sorgfalt auf die Begleitung des Choralgesanges durch die Orgel verwendet. Im Jahr 1560 wurde deshalb eine Sammlung geistlicher Lieder mit teutschem Text und Musiknoten gedruckt, wovon 1572 eine zweite Auflage unter folgendem Titel erschien: „Das gross Kirchen Gesangbuch, darinn begriffen seind, die fürnemisten und besten Psalmen, geistlichen Lieder, Hymni und alte Chorgesenge, aus Wittenbergischen, Strassburgischen und andern Kirchen Gesangbüchlein zusammengebracht, corrigirt und abermals mit Fleis gedrucket. Hat nah bey XL stücken jetzt mehr, dann das vorige Kirchen Gesangbuch anno LX allhie ausgegangen, deren etliche ganz new hinzugethan sind. Für geistliche Stadt- und Dorff-Kirchen, lateinische und deutsche Schulen. Gedrucket. Strassburg 1572. Fol.“ Die 5 Notenlinien sind roth, die Noten schwarz.

Vom 1. Hornung 1550 bis zum 18. August 1560 waren die Katholiken wieder im Besitz des Münsters, allein am 17. Mai 1561 wurde von Neuem protestantischer Gottesdienst darin gefeiert und die Besoldung des Organisten von der Stadt übernommen.

1660 bis 1680. *Georg Christoph Lautensack*, war 40 (?) Jahre lang Organist, auch Musikdirektor der protestantischen Gemeinde im Münster, später in der neuen Kirche (s. diese). Er starb den 5. April 1692 in einem Alter von 70 Jahren 4 Monaten.

1681. Als in diesem Jahr das Münster den Katholiken wieder eingeräumt wurde, war *Johann Walter* Organist. Diesem folgte

1689 *Georg Rauch*, welcher zugleich die Kapellmeisterstelle bis 1703 zu bekleiden hatte; er starb am 21. Juli 1710. Ihm folgte als Organist am 26. September

1710 *Michael Joseph Rauch*, sein ältester Sohn. Auch er musste das Amt des Kapellmeisters versehen und sich nöthigenfalls auf der Orgel ersetzen lassen.

1714. *Hartmann*, Organist. Ihm folgte

1733 *Joh. Georg Rauch*, geboren zu Strassburg 1702, gestorben am 10. Juni 1779.

1779. *Jakob Friederich Neumeyer*, geb. 1750 zu Molsheim im Elsass, gestorben den 29. Juli 1814, war ein tüchtiger Organist und Geiger, Mitglied des Theater-Orchesters.

1814. *Joseph Labori*, Organist und gründlicher Klavierspieler, Sohn eines Kiefers Silvester Labori, geboren zu Strassburg, starb am 26. August 1833.

1833. *Joseph Wackenthaler* (zugleich Kapellmeister, s. diese), Organist seit dem 1. Oktober 1833, hat Mehreres für die Orgel geschrieben und ist ein ausgezeichneter Organist und Klavierspieler.

2) *Kirchen-Musik mit Instrumental-Begleitung.*

Zu Ende des 16. Jahrhunderts wurden in dem Münster Blas- und Saiteninstrumente zur Begleitung der Musik eingeführt. Dass die Besetzung dieser Instrumentalbegleitung dürftig war, lässt sich schon aus dem Platze schliessen, den die Instrumentisten in dem engen Raum auf der Orgel einnahmen; die Protestanten, welche zuerst der Instrumentalbegleitung mehr Ausdehnung zu geben bemüht waren, liessen 1607 die jetzt noch neben der Orgel bestehende Bühne für das Orchester bauen, welche etwa 10 Instrumentisten fasst.

Bei hohen Festtagen oder feierlichen Gelegenheiten wurden Messen mit Musikbegleitung, Te deum u. s. w. aufgeführt, nämlich:

1541. Te deum bei Gelegenheit der Wahl des Bischofs Erasmus von Limburg.

1552. Te deum bei Gelegenheit der Ankunft Kaiser Karl des 5.

1569. Te deum bei Gelegenheit der Bischofswahl.

1617. Te deum durch die Protestanten bei Gelegenheit des Jubiläums.

1660. Erkenntniss des Magistrats für die Verbesserung der Musik im Münster, wozu eine Vermehrung von 50 Fl. verwendet wurde, aus dem Ertrag der Raths-Frevel und allem, was an hohen Festtagen gesteuert wurde (6. Aug.).

Nachdem das Münster den Katholiken im Jahr 1681 wieder eingeräumt worden, war man ernstlich auf die völlige Organisazion einer stehenden Kapelle bedacht. Bei Gelegenheit der am 3. Oktober desselben Jahres unterzeichneten Kapitulazion, wodurch die Stadt Strassburg an Frankreich abgetreten und die Truppen an demselben Tag ihren Einzug hielten, wurde

1681, am 21. Oktober, ein Te deum und am 22. eine musikalische Messe aufgeführt. Nach der Ankunft des Königs Ludwig XIV. nebst der Königin, am 23. Oktober, wurde dieselbe Aufführung in Gegenwart des Hofs am 24. wiederholt.

1685 (2. Juni) wurde der erste Kapellmeister *Mathäus Fourdaux* von Metz, mit 1000 Livres Gehalt nebst freier Wohnung angestellt; er hatte zugleich die Chorknaben zu unterrichten.

1687 (Mai) wurde die Musik bestimmter organisirt, und die Zahl der Sänger sowohl, als der Musiker zusammen auf 46 Personen festgesetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

Das Wiederbeginnen der teutschen Opernvorstellungen konnte nicht wohl mit einer würdigeren Tonfeier eröffnet werden, als durch die neue, möglichst sorgfältige Inszenesetzung der leider nur gar zu lange entbehrten Mozart'schen „Entführung aus dem Serail,“ jener die reinste Liebe athmenden Jugendschöpfung, in

welcher der unsterbliche Meister die selbsteigenen Gefühle aushauchte, die damals den Busen des zärtlichen, wonnetrunkenen Bräutigams beseligten. — Fräulein *van Hasselt*, welche nunmehr unserm vaterländischen Künstlerverein angehört, sang die Konstanze musterhaft. Die Krone aber ihrer trefflichen Leistung, der echte Probirstein für alle Darstellerinnen, war die effektvolle, so äusserst selten zu Gehör gebrachte Arie: „Traurigkeit," deren hinreissend rührender Vortrag mehrere Male durch anerkennende Beifallszeichen unterbrochen wurde, die keineswegs der Bewunderung, sondern einzig nur dem innersten Gefühle entströmten. So bleibt es denn ewig wahr: was vom Herzen kommt, dringt auch zum Herzen, mit unwiderstehlicher Gewalt, und verfehlt nie den rechten Weg. — Eine köstliche Karrikatur war *Staudigel-Osmin*; und in seinen drei Glanzmomenten: „Solche hergelauf'ne Laffen," — „Ich gehe, doch rathe ich dir," — „Ha! wie will ich triumphiren!" — das erste Strofenliedchen, nebst den beiden Duetten mit Belmont und Pedrillo gar nicht einmal zu erwähnen — dürfte schwerlich ein ebenbürtiger Rival mit ihm in die Schranken treten. Herr *Schunk*, dessen rastloser Fleiss und sichtliches Vorwärtsstreben durch stets mehr Antheil belohnt wird, machte sein klangreiches Tenororgan, das für solch melodisch-reizende Kantilenen ganz wie geschaffen ist, in der freilich grösstentheils blos passiv gestellten Liebhaberrolle nach Möglichkeit geltend. Dem. *Tuczeck* befriedigte vollkommen als Blondchen; weniger jedoch Herrn *Pfisters* Pedrillo; er blieb uns zwar die schöne Karakterarie: „Frisch zum Kampfe!" schuldig, man darf aber keineswegs deshalb grollen, da seine physischen Mittel nimmer dafür ausgereicht hätten. Die Trinkszene: „Vivat Bachus!", seit Olims Zeiten ein erklärter Liebling, machte abermals, besonders durch *Staudigels* drastische Einwirkung Furore, und die ganze Vorstellung, so wie deren Reprisen, erfreueten sich einer wahrhaft enthusiastischen Aufnahme. — Seitdem nun auch Dem. *Lutzer* wieder zurückgekehrt ist, theilen sich beide Kunstpriesterinnen, neidlos und einträchtig, in die wohlverdienten Siegespalmen, alterniren oder wirken vereint im Figaro, Jessonda, Don Juan, Nachtlager, Montecchi, Norma, Tell, Postillon, Robert, Liebestrank, Nachtwandlerin u. a. — nur in der „Ballnacht," wo weder die *Hasselt* als frivol-leichtfertiger Page, noch die *Lutzer* als Gräfin Reuterholm in ihrer eigenthümlichen Sfäre sich befanden, entspann sich ein Parteienzwiespalt, welcher den gegenseitig protegirenden Stimmführern keineswegs zur Ehre gereichte, und ohne die kluge Vermittlung der ruhig besonnenen Ueberzahl gar leicht zum Aergerlichen hätte ausarten können. Die vernünftigste, den richtigen Takt der Administrazion bezeugende Maassregel war, jenen Eris-Apfel wenigstens zeitweilig gänzlich aus dem Repertoire zu verbannen. — Auber's in Paris beliebte Operette *Acteon* fand hier nur einen getheilten Erfolg, hauptsächlich des Buches wegen, das, obschon aus Scribe's gewandter Feder, dennoch an einer gewissen erkältenden Undeutlichkeit leidet. Die Musikkomposizion bietet gleich ihren Vor- und Nachgängern weniger originelle, als heitere und gefällig ansprechende Motive, eine lebendig bewegte, wie gewöhnlich pikant gewürzte Instrumentazion und manche wohl berechnete Bühneneffekte. Herr *Forti* und Dem. *Mayer* füllten genügend ihre Plätze; die andere Umgebung liess, besonders im mimischen Theile, gar Manches zu wünschen übrig. — Noch ein paar durch nothdürftige Gesangeinlagen verböserte Lustspiele: „*Die beiden Hofmeister*" und „*Das Küchenregiment*" sind beinahe weniger noch denn Null.

Auf Besuch gastirten: Mad. *Walker* aus Hamburg als Alice und Norma; — Herr *Steinmüller* als Prinz-Regent und Waldeburg; beide auszeichnenswerth durch Stimme, Vortrag und Schule. In letztgenannter Partie reussirte auch Herr *Kunz* vom Prager Theater, welchem indessen, als Orovist, die vergleichende Kollision mit *Staudigel*, dem gewaltigen Druiden-Oberhaupte, nothwendig Eintrag thun musste. — Herr *Ullram* aus Lemberg wählte bescheiden den Gessler im Tell zum Debüt, zeigte eine schätzbare Verwendbarkeit und erhielt das gesuchte Engagement. — Dem. *Scott* und *Legrand* — Romeo, Blonde und Zerline — waren flüchtige, schnell wieder vergessene Erscheinungen. — Lindpaintner's reproduzirte: „*Genueserin*" ward freudig bewillkommnet. Die herrliche *Lutzer*, *Schunk*, *Staudigel*, *Schober* und *Weinkopf* bereiteten einen unbeschreiblichen Hochgenuss, welchen einzig nur *Erl's* plötzliche Unpässlichkeit in etwas verkümmerte. — Das neue Ballet von Vestris: „*Der Frauen-Aufruhr im Serail*," mit Musik von *Schira*, macht seit Langem her wieder einmal bleibend Epoche. Es ist rein komischer Natur, durchaus unterhaltend und amüsant ohne Längen. Der Hauptmagnet aber besteht in dem gegen 60 Köpfe starken Amazonen-Heere, das in seinem Feldlager mit einer solchen Präzision manövrirt, exerzirt, Ausfälle macht und den Feind mit Generaldechargen empfängt, wodurch sogar die Veteranen einer alten Garde beschämt werden dürften. — Ebenfalls erfolgreich ward das von früher her beliebte mythologische Ballet: „*Latona's Rache*" wieder nachstudirt; das Divertissement: „*Der Sklavenhändler*" jedoch entbehrt gänzlich aller Handlung und bringt weiter nichts als eine bunt abwechselnde Szenenreihe nazionell-karakteristischer Tanzstücke. — *Wild* scheint für immerdar aus dem hiesigen Künstlerkreise geschieden zu sein; wenigstens lehnte er, nach seinem mehrmonatlichen Ausfluge, bisher jeden Antrag ab und beglückt gegenwärtig die Provinzialbühnen; was keineswegs gebilligt und um so mehr verargt wird, als bei ihm, der seine Schäflein bereits in's Trockene gebracht, die Kunst wahrlich nicht nach Brot geht, und ein freiwilliger Rücktritt, ehe noch die Alles zerstörende Zeit ihr gebieterisches Machtwort ertönen lässt, sich ungleich ehrenvoller gestalten würde. — Die nächste Neuigkeit ist *Dessauer's*: „*Besuch in St. Cyr*;" auch *Kreutzer* hat eine neue Oper vollendet: „*Die beiden Figaro*," nach *Jünger's* gleichnamigem Lustspiele von *Treitschke* bearbeitet.

(Fortsetzung folgt.)

Algier (Januar — Juni 1839). Man begann mit Ricci's Esposti, worin die Rebora und die Colombon, der

Tenor Zoni, der Buffo Mantegazza und Bassist Gerli sangen. Die Musik gefiel nicht, die Damen wenig, der Tenor ziemlich, der Buffo so so, der Bassist am meisten (die Leser dieser Blätter wissen bereits, dass Letzterer auch Maestro ist). Herr Gerli setzte hierauf Donizetti's Torquato Tasso in die Szene, machte selbst diese Rolle, seine Eleonora war die Edilini, und gefiel etwas mehr als ihre Vorgängerinnen, ganz besonders der Protagonist, und leidlich die Herren Zoni und Mantegazza. Hierauf folgte die Cenerentola, und Herr Zoni war ein positiver Ramiro, Gerli ein superlativer Dandini, Mantegazza ein herrlicher D. Magnifico, und die Edelini eine sehr schwache Protagonistin. Da es nur an einer guten Prima Donna fehlte, so wurde allsogleich mit dem Dampfschiff nach Mailand geschrieben, und Mailand schickte auf der Stelle die Giuseppina Leva. Sie debütirte triumfirend in Donizetti's Lucia di Lammermoor, und die Impresa konnte sich nun auch mit ihren weiblichen Sängern beruhigen. Mit der Lucia wollte man Mercadante's Elisa e Claudio abwechseln lassen, allein diese Oper behagte nicht, und wurde aus dem Repertorium geworfen. Der nachher gegebene Pirata zog auch darum wenig an, weil Herr Zoni unpässlich war; desto mehr Glück machte darauf die Norma mit der Leva, Rebora und den Herren Zoni und Gerli. — Noch vor Ablauf des Kontrakts des Herrn Mantegazza und Comp., oder Vorstehers der hiesigen italienischen Oper, machten mehrere Franzosen allhier den Vorschlag, sie mit der französischen umzutauschen; allein nach vielen geäusserten Pro und Contra beschloss die Regierung, die italienische Oper beizubehalten und mit dem französischen Vaudeville abwechseln zu lassen. Herr Mantegazza erhielt also nicht nur ein sechsjähriges Privilegium in der Hauptstadt Algier, mit einer jährlichen Beisteuer von 12,000 Franken, italienische Opern zu geben, sondern auch alle andern während dieser sechs Jahre im ganzen Umfange der französisch-afrikaner Regierung zu gebenden Spektakel sind von ihm abhängig und müssen ihm den fünften Theil ihrer Einnahme abgeben. Durch diese günstige Wendung der Sache denkt man bereits daran, ein neues und grosses Theater zu errichten, was aber weit im Felde stehen mag. Indessen wechselt stets die italienische Oper mit dem französischen Vaudeville ab.

Schon im vorigen Berichte wurde vorläufig angezeigt, dass der todtgeglaubte Bassist und Maestro *Gerli* hier eine Oper komponirt hat. Diese war *Il Sogno punitore* betitelt und wurde mit vielem Beifalle allhier gegeben. Hauptsänger waren darin die Leva, Herr Zoni, der Buffo Mantegazza und Herr Gerli. Im Frühling gab man noch Rossini's Semiramide, worin die Leva und Edelini, die Herren Zoni, Sartorio und Gerli Ehre einernteten. Mit dieser Oper wurde die ganze Stagione geschlossen. — Für den Herbst und die folgenden Stagioni wird die Sängergesellschaft von Mailand aus verstärkt werden. Herr Gerli wurde mit der Bedingung beibehalten, künftiges Jahr wieder eine neue Oper zu komponiren.

Sevilla. Den 30. Juni endigten die hiesigen Frühlingsopern. Man gab in Allem die Norma, die Lucrezia Borgia, Gemma di Vergy, Lucia di Lammermoor, den Barbiere, Mosé und Colombo, die mehr oder weniger Beifall fanden, so auch die sie vortragenden Hauptsänger, als die beiden Damen Bottrigari und Fanti (Annunziata) und die Herren Tosi und Maggiorotti. — Der Violinist und Gesanglehrer *Vincenzo Bonetti* gab am 2. Juli eine musikalische Akademie im Saale des Lizeums, worin er mehrere Stück auf der Violine und Viola mit besonderer Bravour spielte und stark beklatscht wurde.

Valencia. Die beiden Schwestern Manzocchi (Almerinda und Elisa) nebst ihrem Bruder Mariano, einem Maestro, wurden für's hiesige Theater auf 18 Monate engagirt. Herr Manzocchi ist Musikdirektor und komponirt für die Gesellschaft zwei neue Opern. Man hat bereits Ende August die Norma mit Beifall gegeben.

Barcelona (Teatro Grande). Der nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Mexico nach seinem Vaterlande zurückkehrende und diesen Sommer hier angekommene berühmte Bassist und Buffo Galli (Filippo) debütirte im Barbiere di Siviglia. Mit ihm sangen die Micciarelli, der Tenor Balestracci sammt den Bassisten Antoldi und Spinggi. Die Aufnahme des Ganzen war glänzend, aber der Held war Galli, welcher in der Rolle des D. Bartolo einen vollständigen Sieg davon trug. Dieser Held erlitt aber gleich darauf eine Schlappe im Pirata, in welcher Oper er tüchtig ausgepfiffen wurde, und da, wie es scheint, er zur Opera seria nicht mehr taugt, so verzichtete man auf den Marino Faliero und Puritani, die man beide geben wollte, und gedenkt nächstens mit der Cenerentola in die Szene zu gehen, worin Galli wieder triumfiren wird.

(Teatro del Liceo.) Hier debütirte der Bassist Jourdan mit Beifall in Donizetti's Gemma di Vergy.

Corfu. Die seit verwichenem Winter bis zu Anfang des Sommers hier gegebenen Opern waren: Meyerbeer's Crociato (gefiel ausserordentlich), Rossini's Semiramide und Barbiere di Siviglia, Donizetti's Lucia di Lammermoor und Elisir, Ricci's Chiara di Rosenberg. Hauptsänger: die Menghini und Tocchini Alderani (letztere Altistin), der Tenor Magnani und Buffo Mancinelli. Sonderbar hat die Tocchini in der nicht für Contralt geschriebenen Rolle des Armando im Crociato fast Furore gemacht, besonders im Duette „Il brando invitto.“ Die brave Menghini war leider öfters unpässlich.

Odessa. Hier steht die italienische Oper in grosser Achtung, Jahr aus Jahr ein wechseln italienische, meist von Mailand kommende Sängergesellschaften, ja selbst das Orchester zählt viele italienische Mitglieder, wie z. B. den Musikdirektor Ferdinando Grini aus Florenz, den Orchesterdirektor (Primo Violino) Gianbatista Boussier aus Livorno, den Violoncellisten Strinasacchi, den Klarinettisten Filippini, den Hoboisten Gilardoni, den Kontrabassisten Bigatti u. A. m. In der so eben verwichenen Stagione gab man die Straniera, Sonnambula,

Otello, Torquato Tasso, mit der Prima Donna Maria Frisch, dem Tenor Gentili und Bassisten Marini (Giuseppe) mit mehr oder weniger Beifall, der besonders reichlich der Frisch gezollt wurde. — Norma, Barbiere di Siviglia, Belisario, Gabriella di Vergy mit der braven Pastori, Gentili und Marini; die Lucia di Lammermoor mit der Pastori, dem Tenor Tommasoni und Marini; die Italiana in Algeri und Coccia's Clotilde mit der Gaziello, den Herren Tommasoni, Graziani und Berlendis. Aufnahme ut supra. Hierauf verunglückte die Semiramide mit dem Bassisten Del Vino; die Cantatrici Villane, Torvaldo e Dorlisca mit der Pastori und den Herren Tommasoni, Marini und Graziani gingen auch nicht am besten. — Die Calamari und die Contini debütirten in den Capuleti; erstere machte die Giulietta, die zweite den Romeo, und Gentili den Tebaldo; sie fanden Anerkennung. Im nachher gegebenen Furioso gefiel die Calamari ebenfalls, und Marini zeichnete sich in der Rolle des Protagonisten aus; Graziani machte den Caidamà. — Am 29. August gab man die Anna Bolena mit der Ferrarini-Baschieri (Titelrolle), der Calamari (Seymour), der Lussanti, dem Tenor Alberti (Luigi) und Herrn Marini. Die Ferrarini wurde ausserordentlich beklatscht, alle übrigen machten ihre Rollen nicht übel. In den ersten Tagen Septembers gab man Coccia's Catterina di Guisa, hier zum ersten Mal, in welcher die Pastori, die Contini nebst den Herren Gentili und Alberti sangen, und das ganze Stück stark applaudirt, die von einer Unpässlichkeit hergestellte Pastori insbesondere mit Guirlanden und Gedichten beschenkt wurde.

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Neapel. Die neue Oper des Herrn Maestro conte *Gabrielli, Il Padre della debutante* betitelt, nach dem Französischen bearbeitet, hatte Anfangs auf dem Teatro Nuovo, obschon die für diese Bühne geschaffene Bertrand in ihr sang, mit ungünstigen Winden, d. h. mit Auspfeifern zu kämpfen; allein, wiewohl diese, eben so wie alle übrigen Opern des Herrn Grafen, nichts Sonderliches aufzuweisen hat, so siegten doch bald die Sänger, namentlich die Bertrand, Herr Fioravanti als Protagonist, Casaccia als Kapellmeister und der Tenor Chiaramonti, der wenig zu thun hatte; derowegen auch die Oper zum Trotze der argen Winde mit vollen Segeln ging und öfters gegeben wurde. Nächst ihr wiederholte man von ältern Stücken am meisten: Il Ritorno di Pulcinella, Il Giojello (worin der Bassist Vincenzo Winter, Sohn des obbenannten Gerardo, mit einer schönen und — nota bene — starken Stimme die Bühne zum ersten Male betrat, also Beifall fand), La Villana contessa (in der besonders die Bertrand und auch Herr Chiaramonti sich die Gunst der Zuhörer erwarben); mitunter gab man: Il 20 d'agosto, Il Nuovo Figaro u. s. w.

Rossini, der Ende Juni's hier ankam, wohnte in Barbaja's Villa. Die von in- und ausländischen Blättern, auch vom Korrespondenten der Augsburger Allg. Zeitung ausgesprengte Nachricht, als werde er hier eine neue Oper: Giovanno di Monferrato komponiren, muss Jemand zum Scherz erfunden und verbreitet haben. Der Maestro schrieb noch unlängst an einen seiner Freunde: „io ho finito" (ich habe geendigt). Für wen soll er auch schreiben? wo sind die Sänger dazu?.... Bei seinem, dem hiesigen Konservatorium gemachten Besuche wurde er mit einer auf ihn Bezug habenden, von Herrn Giuseppe Puzzone, Zögling des Instituts, komponirten Kantate empfangen; hierauf folgte eine Ouverture von ebendemselben, ein Concertino auf dem Violoncello vom Zögling Gaetano Giandella vorgetragen. Dass Rossini mit seinem Lobe gegen Alle verschwenderisch war, kann man sich leicht denken. Anfangs September ist er wieder nach Bologna zurückgekehrt. — *Lablache* kam hier in der ersten Hälfte Augusts aus London an, und ging im September abermals nach Paris, wo er für die italienische Oper engagirt ist. — Die *Pixis* geht nächstens mit ihrem Pflegevater nach Palermo, wo sie künftigen Herbst und Winter auf dem Teatro Carolino singen wird.

Rom. In den geheimen Sitzungen des diesjährigen ersten Semesters der hiesigen Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia haben folgende Ernennungen statt gefunden:

Membri d'onore: Graf Cesare di Castelbarco aus Mailand, Graf Francesco Mangelli aus Forli, Marchese Francesco Sampieri aus Bologna, Graf Carlo Cardelli aus Rom.

Accademiche d'onore, die Damen: Agnese de' Baroni della Rovere (Französin), Maria Hanbury (Engländerin), Angelica Catalani de Valabrègues, Clementina degli Antonj aus Bologna, Francesca Paer aus Parma, Giuditta Pasta, Giuditta und Giulia Grisi, sämmtlich aus Mailand.

Membri onorarj stranieri: Graf Wilhelm Redern aus Berlin, Graf Michel Wielhorski aus Russland, Eduard Goddart aus East Woodhay, Heinrich Rung aus Kopenhagen, Louis Spohr, Aug. George Bousquet aus Perpignan, Lorenz Besozzi aus Versailles, Karl Adam Bader aus Bamberg.

Maestri compositori onorarj: Ritter Luigi Cherubini, der unlängst verstorbene Ritter Paer, Kasper Aiblinger aus Wasserberg, Ritter Michele Carafa, Ritter Sigismund Neukomm, Giorgio de' Conti Onslow, Cav. Francesco Morlacchi, Gaetano Donizetti, Saverio Mercadante, Pierre Auber, Henri Montan Berton, Charles Adolph Adam aus Paris, Luigi Confidati aus Macerata, Candido Zanotti aus Rom, Carlo Giorgio Rocca aus Venedig, Luigi Bortolotti aus Bologna, Giuseppe Cecchini, Raffaele Benedettoni, beide aus Rom.

Compositori istrumentali e Professori di pianoforte: Karl Czerny, Joh. Peter Pixis, Theodor Labarre, Sigismund Thalberg, Franz Liszt.

Professori Cantanti onorarj: Cav. Girolamo Crescentini, Gio. Battista Rubini, Domenico Donzelli, Luigi Lablache, Antonio Tamburini, Carlo Santi.

Professori Instrumentisti: Joseph Mayseder, Pierre Baillot, Charles de Beriot, Nicola de Giovanni aus Genua, Giuseppe Manetti aus Bologna, Domenico Dragonetti aus Venedig, Domenico Liverani und Gaetano Brizzi, beide aus Bologna.

Es ist schon in der 34. Nummer d. Bl. vom vorigen Jahre, S. 558, bei Anführung des Catalogo aller Mitglieder der Accademia di S. Cecilia bemerkt worden, dass er äusserst wenig bekannte Namen, mitunter sogar Anfänger enthält; zu den hier angezeigten bekannten und berühmten, mitunter sehr ehrenwerthen Namen, bilden mehre obskure einen starken Kontrast.

Die Prima Donna *Terese Menghini*, von welcher bei mehren Gelegenheiten in diesen Blättern mit Lobe gesprochen wurde, starb hier am 26. August an einem gastrischen Fieber (s. Corfu).

Macerata. Die Stagione begann und endigte mit einem ehrwürdigen Fiasco, woran die männlichen Sänger die meiste Schuld hatten. Die Prima Donna Ezelina Ercolani heisst nicht viel, der bekannte Tenor Zilioli noch weniger, und die zwei jungen Anfänger-Bassisten .... Ei, ei, wie kann man von diesen Herren und Damen Donizetti's Parisina und Marino Faliero so verhunzen lassen?

Sinigaglia. Das voriges Jahr abgebrannte und wieder aufgebaute, aber noch nicht ganz verzierte hiesige Theater wurde zur Zeit der diesjährigen Messe, am 17. Juli, mit Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnet. Die Streponi, die Herren Moriani und Ronconi, die sie vorigen Frühling mit gutem Erfolge auf der Scala vorgetragen haben, fanden auch hier die beste Aufnahme. So wie in Mailand, wurde bald darauf der Elisir d'amore, hier mit dem Tenor Morini und Bassisten Superchi, dem Ronconi (Dulcamara) und der Streponi, beifällig gegeben. Die Oper endigte am 8. August, und Tags darauf ist die Sängergesellschaft nach Lucca abgereist. Bei all der Gloria wurde dieses Jahr Theater und Messe wenig besucht.

Fermo. Zwei Opern aus dem heutigen grossen Donizetti'schen Repertorium, die Parisina und die Gemma di Vergy, wurden hier von sehr mittelmässigen Sängern parodirt, Alles zusammen aber ganz ausserordentlich beklatscht, und die Vortrefflichkeit der Virtuosi mit grossen Posaunen in kleinen Journälchen angekündigt. Besagte und andere neuere Opern Donizetti's, die für heutige Sänger ersten Ranges, wie z. B. die Damen Tacchinardi, Ronzi, Unger, Grisi, die Herren Rubini, Donzelli, Lablache komponirt worden sind, unterliegen jetzt demselben Schicksal, das in den letzten Jahren die Rossini'schen traf. Alles hascht nach ihnen, und es ist nichts entzückender für eine Sekundar-Prima Donna, als sich in der Rolle einer Lucia, einer Gemma, Parisina u. s. w. auf der Bühne zu zeigen; an Beifall und Lobrednern fehlt es gewiss nicht. Im Ganzen genommen ist es wahrhaftig ein Traum, wenn man bemerkt, was heut zu Tage in Italien Jahr aus Jahr ein Theater gebaut, musikalisch geschmiert, und im Singen gepfuscht wird; es ist aber auch traurig, dass dieser Traum nie zu enden scheint. Hat etwa gar die jetzt mit Riesenschritten vorwärts gehende Industrie, und der durch sie gesteigerte Luxus einen merklichen Einfluss darauf? geht jetzt etwa die Oper mit Dampf zurück? ....

Perugia. Ende Juli's begann die Sommerstagione mit Donizetti's Belisario und einem Furore, wozu wahrscheinlich auch die schreckliche Hitze das Ihrige beitrug. Varese war der Protagonist, die Maray die Antonia, die Casali machte die Irene und der Tenor Giampietro den Alamiro. In ihrer freien Einnahme am 7. August erhielt die Maray die bei solchen Gelegenheiten in Italien üblichen Ehrenbezeigungen, und Herr Professor Antonio Mezzanotte machte auf sie folgendes Sonett, dessen beide erste Strofen, weil sie einer teutschen Sängerin gelten, hier einen Platz einnehmen mögen.

> Vocal sirena, per bugiarde incanto,
> Lode non abbia d'eliconie rime
> Ma ben la merta chi toccò le cime
> De la difficil arte, e sommo ha vanto.
>
> Con vivo gesto ed animate canto
> Pinger l'affetto che nel cor s'imprime;
> E in estasi melodica sublime
> Chiamar sugli occhi altrui tragico pianto etc.

Ihren grössten Triumf feierte die Maray am 17. August, wo sie in einem eigens gedichteten, und eigens vom Maestro Eugenio Tancioni in Musik gesetzten Abschiede den Zuhörern für ihre ehrenvolle Aufnahme den wärmsten Dank ausdrückt. Die Bühne war mit hingeworfenen Guirlanden und Blumensträussen besäet, und die von einem absteigenden Genius gekrönte Sängerin vergoss Thränen der Rührung und der Dankbarkeit. Beim Herausgehen aus dem Theater umgab eine grosse Menge ihren Wagen, die sie unter Fackelbeleuchtung, immerwährenden Evivas und Klatschen nach Hause begleitete. Es ist zu wünschen, dass die Maray, die seit einiger Zeit in der Kunst etwas vorwärts ging, ihren beiden wiener Landsmänninnen, der Unger und der Schütz nachzuahmen trachte. — Am 18. August gab man als zweite Oper Mercadante's Elena di Feltre, deren Musik gar nicht, desto mehr aber die schon jetzt rühmlich bekannte Anfängerin Frezzolini in der Titelrolle gefiel, und weit mehr noch in der schon am 24. desselben Monats gegebenen Beatrice di Tenda von Bellini. Welch ein Geklatsch und Geschrei am 31. August, am Abend der Benefizvorstellung der Frezzolini!

Forli. Es lebe Donizetti! Sein Furioso, mit der Prima Donna Assunta Balelli, der Comprimaria Adelaide Petrazzoli, dem Tenor Achille Nanni, dem Primo Basso Gustavo Gori, dem Basso Comico Francesco Petrazzoli (welche Namen!) wurde mit furiöser Wuth in den Himmel erhoben; eben so die Sänger.

Imola. Mit der Mattioli, dem Tenor Musich und den Bassisten Colini, Ferretti und Patriossi, grösstentheils Anfängern, gab man die beiden Donizetti'schen Riesenopern Gemma di Vergy und Marino Faliero mit einem Riesenfurore. Auf kleinen Theatern in kleinen Städten sind dergleichen Spässe keine Seltenheiten: c'est pour tuer le temps. Indess die Mattioli (Amalia, aus Sinigaglia, nicht mit der Mattioli Adelaide aus Bologna zu verwechseln) ist Schülerin des Herrn Morandi zu Si-

nigaglia, der zugleich Lehrer seiner berühmten, allzufrüh verstorbenen Gattin und Prima Donna Rosa Morandi war, hat eine schöne Sopranstimme, gute Schule, und verspricht was zu werden. Herr Patriossi (Ignazio) besitzt die gute alte Gesangschule seines Vaters, des Kapellsängers zu Loreto. Colini geht mit.

Lugo. Die von Perugia (s. d.) hergekommene Prima Donna Maray trat hier am 7. September in Donizetti's Anna Bolena, in der Titelrolle, mit Beifall auf. Die Pancaldi machte die Rolle des Seymour recht brav, und beide erregten Enthusiasmus in ihrem Duette. Tenor war der lobenswerthe Milesi. An Hervorrufen fehlte es nicht, und das ist Alles, was von dieser Messeoper zu berichten ist. Einer ähnlichen Aufnahme erfreute sich 14 Tage nachher die Beatrice di Tenda.

Bologna. Rossini ist den 17. September aus Neapel zurückgekommen. — Unlängst kam hier an Dem. Santolini, Mezzosopran, aus Palma, auf der Insel Majorca, wo sie in den Opern Gabriella di Vergy, Anna Bolena, Norma, Belisario, Cenerentola, Italiana in Algeri u. a. mit Beifall sang. Nach einem kurzen Aufenthalte in hiesiger Stadt reiste sie nach Mailand ab. — Der Violinist *Giulio Pellegrini* aus Forli, dermalen zu Bologna, ist zum hiesigen Accademico Filarmonico ernannt worden. — Die *Gabussi* ist in der zweiten Hälfte Septembers nach Turin abgereist, wo sie für's Teatro Carignano engagirt ist. Künftigen Frühling singt sie in der Gesellschaft der Frezzolini — also zwei allerliebste, angehende tüchtige Künstlerinnen — in der italienischen Oper zu Wien.

Florenz. Von der im vorigen Berichte angezeigten, hier zu gebenden Schöpfung von Haydn fand die Aufführung am 30. Juni im grossen Saale des grossherzoglichen Palazzo Vecchio statt. Man kann sagen, eine solche Musik ist noch nie in Florenz, ja in ganz Italien zu Stande gekommen. Die Leser mögen übrigens die Verhältnisse der Sänger- und Instrumentistenzahl unter sich und zu einander, und die Stellung des Ganzen beurtheilen. Hauptsänger waren: die Tadolini, der Maestro Ferdinando Checherini und der Dilettant Abate Federighi. Rechter Flügel: 60 Soprane, 90 Tenore; linker Flügel: 40 Kontralte und 120 Bassisten; an sie reihten sich noch 50 Maestri an, wonach der Chor 360 Individuen ausmachte. Orchester: 70 Violinen, 20 Violen, 16 Violoncelle, 18 Kontrabässe, 8 Flöten, 6 Hoboen, 10 Klarinetten, 14 Fagotte, 14 Hörner, 8 Trompeten, 9 Posaunen. Das Ganze bestand demnach aus 563 Individuen. Gegen 4000 Zuhörer waren zugegen. Am meisten wirkten die Introdukzion und die Chöre. Der Florentiner Herr Antonio Cioci war der eigentliche Urheber dieses erhabenen Genusses.

(Teatro Pergola.) Mit dem aus der Frühlingsstagione übergebliebenen Buffo Cambiaggio vereinigte sich der angehende Tenor Bonfigli (Enrico, nicht mit dem guten ältern Tenor Lorenzo Bonfigli, nun auf der Neige, zu verwechseln); aus Mailand liess man die Triulzi, aus Venedig den Bassisten Rossi (Napoleone) kommen, und Ricci's ältere Oper: Chi dura vince einstudiren. Unverhoffterweise fand sie eine gute Aufnahme, weil die Triulzi recht brav singt, der Buffo seinen Part eminenter machte, das Tenörchen nichts verdarb, der Bassist zuweilen allzu laut schrie, aber die Musik im Allgemeinen wenig gefiel. In Donizetti's nachfolgendem Marino Faliero war die Barbieri die Prima Donna, ein Anfänger Valentini übernahm die Rolle des Israele; mit diesen beiden und benannten Bonfigli und Rossi machte diese Oper ebenfalls Glück. Zum Schlusse gab man am 16. August die Sonnambula, deren überschwenglich süsse Melodieen, nach der Behauptung eines Journals, bis in's Herz steigen, allda eine erhabene Melankolie erwecken, die geheimen Affekte und (man höre!) so viele angenehme Erinnerungen offenbaren. Die Barbieri hatte viele und starke Klatscher in ihrer Arie des ersten Aktes und im Finalrondo; die Herren Rossi und Bonfigli fanden ebenfalls Klatscher. Am 25. August endigten die Vorstellungen mit dem Marino Faliero.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Am 1. Oktober d. J. fand in München eine Prüfung der Zöglinge des königlichen Blindeninstituts statt, wobei die Blinden unter Anderm auch von ihrer musikalischen Fertigkeit Proben ablegten. Sie führten mehrere schwierige Tonstücke mit allgemeinem Beifall auf; namentlich wurde Beethovens Ouverture zum Egmont mit einer Präzision und einem Feuer gespielt, dass alle Anwesende in Erstaunen setzte.

Gestorben ist *Launer* in Paris, früher erster Geiger an der grossen Oper; dann Orchesterdirektor der musikalischen Gesellschaft. Die Apollokinder; zuletzt Musikalienverleger. In allen diesen verschiedenen Beschäftigungen hat er sich um die Tonkunst verdient gemacht, und es gebührt ihm daher ein ehrenvoller Nachruf.

Der Opernkomponist *Ambr. Thomas* in Paris hat ein *Requiem* geschrieben, welches sehr gerühmt wird, vorzüglich seiner echt kirchlichen Würde und Reinheit wegen. Es wird bei Richaut zu Paris im Stich erscheinen. Thomas ist übrigens, eben so wie Hektor Berlioz, ein Schüler von Lesueur.

Spohr hat eine neue Sinfonie (die sechste) beendet, und zwar eine *historische*, welche eine Periode von ungefähr 100 Jahren musikalisch darstellen soll. Der erste Satz repräsentirt Händel und Bach (um 1730); der zweite Haydn und Mozart (um 1780); der dritte Beethoven (um 1810); der vierte die neueste Zeit.

Am 10. Oktober wurde im Théatre de la Renaissance in Paris zum ersten Male *Mainzer's* Oper: *La Jacquérie* aufgeführt. Die Urtheile über den Werth dieser Arbeit sind sehr verschieden; so viel ist aber gewiss, dass die Musik, trotz vieler Schwierigkeiten und Hindernisse, allgemeinen Beifall fand; sie soll sich der teutschen Schule anschliessen und namentlich ausgezeichnete Chöre enthalten.

Ebenfalls vielen Beifall fand in Paris *Clapissons* neue Oper in einem Aufzuge: *Die Sinfonie.* Ein junger Tonkünstler hat sein Meisterwerk, eine Sinfonie, und darüber auch den Verstand verloren; endlich findet er Beides wieder, und dazu noch ein Drittes, nämlich seine Geliebte. Seltsamer Weise kommt darin ein *Grossherzog von Leipzig* vor. — Die Oper wird bei Meissonier in Paris gedruckt erscheinen.

Der Pianist *Rosenhain* hat bei seinem neulichen Aufenthalte in Frankfurt a. M. der dortigen Mozartstiftung mit einer trefflichen Pianofortekomposizion ein werthvolles Geschenk gemacht. Das Werk wird in Leipzig gestochen.

Ankündigungen.

Für Musik-Elementarunterricht.

Im Verlage der Unterzeichneten sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Acht Wandtafeln

zum

Elementarunterricht im Notensingen

zunächst für

Stadt- und Landschulen

von

Heinrich Wohlfahrt.

Imperialfolio. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Die Charaktere dieser Tafeln sind sehr gross geschnitten und dadurch aus weiter Entfernung erkennbar. An die Wand des Schulzimmers geheftet, ersparen sie das übliche Anschreiben an die schwarze Tafel, und bieten dabei die Methode eines bewährten Lehrers. Ein Bogen Text ist zur Erläuterung beigegeben.

Leipzig, den 18. Oktober 1839.

Breitkopf & Härtel.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** ist eben erschienen, und in allen Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Lehrbuch

der allgemeinen

Musikwissenschaft

oder dessen, was Jeder, der Musik treibt oder lernen will, nothwendig missen muss. — Nach einer neuen Methode, zum Selbstunterricht, und als Leitfaden bei allen Arten von praktischem wie theoretischem Musikunterricht bearbeitet

von

Dr. Gustav Schilling,

mehrerer gelehrten und musikalischen Gesellschaften Mitgliede.

Ohngefähr 50 Druckbogen in gr. 8. mit vielen Notenbeispielen.

In 4 unzertrennlichen Lieferungen à 1 Fl. 21 Kr. oder 18 Gr.

Erste und zweite Lieferung.

Die folgenden zwei Lieferungen erscheinen so, dass das Ganze unter allen Umständen noch in diesem Jahre fertig wird, und es kostet dasselbe nur 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr. — Welch wichtiges und, als das gesammte praktische Musikleben umfassend und durchdringend, für jeden Musiker und Musikfreund unentbehrliches Werk wir damit dem Publikum übergeben, mögen diese beiden ersten Lieferungen schon entscheiden, auf deren Umschlag auch eine Uebersicht des Inhalts des ganzen Werks abgedruckt ist. — Mit dem Erscheinen der letzten Lieferung tritt der Ladenpreis mit 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr. ein.

Bei **Joh. Hoffmann** in **Prag** ist so eben erschienen:

Tomaschek, V. J., Six Eglogues en forme de Danses pastorales pour le Pianoforte. Oeuv. 83. 45 Kr.

— — Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3. à 1 Fl.

Doppler, J., Introduction et Variations pour le Violon et Pianoforte sur un thème favori du melodrame: Der Verschwender par C. Kreutzer. Oeuv. 28. 1 Fl.

Bei **Weise & Stoppani** in **Stuttgart** erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der Schweiz zu haben:

Polyphonomos

oder

die Kunst, in sechsunddreissig Lectionen sich eine vollständige Kenntniss der

musikalischen Harmonie

zu erwerben.

Ein Lehrbuch

zugleich zur

Weckung und Förderung einer ächten musikalischen Bildung,

von

Hofrath **Dr. Gustav Schilling.**

52 Bogen gr. 8. Preis 5 Fl. 24 Kr. — 3 Rthlr. — 4 Fl. 30 Kr. Conv.-Münze.

Indem wir dieses Werk nun hiermit vollständig einem musikliebenden Publikum übergeben und zur gefälligen Beachtung auf's Angelegentlichste empfehlen, dient zum Beweise seiner ausserordentlichen Gediegenheit wohl schon die einfache Thatsache, dass noch vor seiner Vollendung sowohl eine holländische als englische Uebersetzung davon besorgt wurden, und dass alle bisher erschienenen Rezensionen darüber in den geachtetsten Zeitschriften es als eine „merkwürdige und in seiner Art einzig dastehende Erscheinung auf dem Gebiete der musikalischen Literatur" darstellen.

Bei **Julius Wunder** in **Leipzig** ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Vollständiges Buch zur Oper:

Der Schöffe von Paris.

Komische Oper in 2 Akten

von

W. A. Wohlbrück,

Musik von **Heinrich Dorn.**

Preis 12 Gr.

Auf diesen interessanten Operntext machen wir besonders die löblichen Theaterdirektionen aufmerksam. Die Partitur der Oper ist gleichfalls rechtmässig nur durch uns zu beziehen.

Anerbieten.

Eine junge Dame, welche sich zur Sängerin auszubilden wünscht, findet bei Unterzeichnetem Aufnahme und Gelegenheit, alles dazu Erforderliche gründlich zu erlernen.

Berlin. Musikdirektor **Lecerf,** Adlerstrasse No. 6.

Offene Stellen.

Bei dem in Fulda garnisonirenden Kurhessischen zweiten Infanterie-Regimente können zwei geschickte Fagottisten mit einem ihren Leistungen entsprechenden Gehalte Anstellung finden. Darauf Reflektirende haben sich, um Auskunft über die näheren Bedingungen zu erhalten, mit frankirten Briefen an das Regiment zu wenden, und dabei anzugeben, ob und welche Saiten-Instrumente sie etwa noch spielen können.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. № 45. 1839.

Systematisch - chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst einem Anhang: Choralsammlungen aus dem 16., 17. *und* 18. *Jahrhundert.* Von *Karl Ferd. Becker. Nachtrag.* Leipzig, bei Robert Friese. 1839. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Als vor drei Jahren das genannte Werk, zu welchem gleich damals ein Nachtrag versprochen wurde, in zwei Lieferungen erschien, haben wir ungesäumt und sorgfältig unsere geehrten Leser davon benachrichtigt. Schon 1835 S. 789 wurde die erste Lieferung der Hauptschrift, welche, wie in der Regel, das Jahr 1836 an der Stirn trägt, von uns besprochen und als nützlich empfohlen, auch bereits mit einigen Bemerkungen versehen, die wir in der Anzeige der zweiten Lieferung 1836 S. 633 nicht ohne Fleiss und mit Liebe zur Sache so weit vermehrten, als es in einer Zeitung möglich ist. Es ist uns eine besondere Freude, manche jener nähern Erörterungen in diesem Nachtrage benutzt zu sehen, wie es von einem Verfasser, der das Beste der Sache vor Augen hat, im Voraus zu erwarten stand. Das ist z. B. mit *Athanas. Kircher's* Magia phonocamptica, mit der Berichtigung des Geburtsortes dieses Mannes, mit Georg Draudius Todesjahre, mit Heinr. Birnbach, der Berichtigung über Franco von Cöln, über Boethius und Cassiodorus u. s. w. geschehen. Wie sehr ein solches Verfahren in einem Literaturwerke ganz besonders nothwendig und löblich ist, braucht keiner weiteren Darlegung, wohl aber für einzelne Benutzer dieser systematisch-chronologischen Darstellung der Hinweisung, dass beim Gebrauche der Hauptausgabe jederzeit der Nachtrag verglichen werden muss, ob sich eine Verbesserung der früheren Angaben unter irgend einem Artikel vorfinde oder nicht. Es ist natürlich, dass man mit Vernachlässigung dieser Maassregel mehr oder weniger sich selbst schaden würde. — Das beweist aber auch schon zugleich, dass jeder Besitzer der Hauptschrift dieser Literatur den Nachtrag durchaus nöthig hat, in welchen, wie der fleissige Herausgeber in dem Vorwort sagt, manche theils selbst aufgefundene, theils durch Freundeshand ihm zur Benutzung überlassene Notiz aufgenommen wurde. Ueberdies erfreut sich dieser Nachtrag einer wichtigen Hauptbereicherung, die wir mit den eigenen Worten des Herrn Herausgebers bemerken wollen: „Doch würde dieser Nachtrag immer noch nicht genügend und hinreichend mir selbst gewesen sein, wenn ich nicht im Sommer 1838 den wichtigsten Beitrag dazu erhalten hätte, nämlich einen starken Quartband über 500 Zusätze und Berichtigungen enthaltend, von dem Herrn *A. Schmid*, Skriptor an der k. k. Hofbibliothek zu Wien, eigens für diesen Nachtrag ausgearbeitet. Zum erstenmale sind darin mit der grössten Genauigkeit die musikalischen Schätze der in allen Fächern so reichen Wiener Hofbibliothek beschrieben, und der innigste Dank nicht nur von mir, sondern von allen Freunden der musikalischen Literatur gebührt sicher dem geehrten Geber für diese so wichtige Mittheilung.“ — Es wäre zu wünschen, dass mehrere der an öffentlichen, auch an Musikwerken nicht armen Bibliotheken angestellten Herren zur Bereicherung und Vervollständigung der musikalischen Literatur ein Gleiches gethan und mindestens über seltene und berühmte Ausgaben oder Manuskripte genaue Beschreibungen eingeliefert hätten. Manches liegt noch versteckt, was bekannt gemacht zu werden verdiente und was zur Aufhellung mancher geschichtlichen Dunkelheit beitragen würde. Bei dieser Gelegenheit müssen wir es beklagen, dass unter vielen andern die reiche Pölchau'sche Bibliothek noch immer nicht nach Wunsch benutzt werden kann. Es wäre ein grosser Nachtheil, wenn diese vorzügliche Sammlung noch länger verschlossen läge oder endlich zersplittert würde. Für literarische Zwecke wäre es zuversichtlich auch ein grosser Gewinn, wenn mehrere genaue Uebersichten gegeben würden, wie wir sie z. B. im 30. Bande unserer Zeitung in den Nachrichten von allen auf der Jena'schen Universitäts-Bibliothek befindlichen von 1526 bis 1544 gedruckten Musikalien mitgetheilt haben. Am Besten würden sich freilich dafür eigene Monatshefte blos musikalisch-geschichtlichen Inhalts eignen, die sicher auch bald in's Leben treten würden, wenn nur erst eine verbreitetere Liebe für das Geschichtliche der Tonkunst vorhanden wäre. So weit jedoch fehlt sie nicht, dass nicht eine solche Literatur zum Nachschlagen für nöthig erachtet werden sollte. — Der Anhang über *Choralsammlungen* u. s. w., welcher über 200 Werke der Art anzeigt, wird den Freunden der Hymnologie noch besonders lieb sein. Uebrigens ist in diesem Nachtrage, welcher bis zum Schlusse des Jahres 1838 reicht, dieselbe Einrichtung, wie in den früheren Buche, geblieben des leichtern Auffindens der einzelnen Artikel wegen.

Dass übrigens solche und ähnliche Werke in der ersten Bekanntmachung nur im Allgemeinen, nicht bis

in's Einzelne eindringend, zu besprechen sind, geht aus dem Wesen der Sache hervor. Ein redlicher Beurtheiler wird dennoch selbst solche Schriften nicht ohne sorgfältige Durchsicht empfehlen. Davon, dass wir das Unsere dabei gewissenhaft gethan haben, mögen einige Zeugnisse stehen: Zur Angabe der Abhandlung von Dr. *Alphons Peucer* „Die Hamburger Oper von 1678 bis 1728" müssen wir der Bemerkung des Herrn Verfassers, es sei grösstentheils nach Mattheson gearbeitet, widersprechen; im Gegentheil hat Herr P. Mattheson's Darstellung gar nicht benutzt und sich dagegen einzig an die gedruckten Texte der Singspiele gehalten, welche Prof. Mich. Richey sammelte. Den Beweis davon sehe man in G. W. Fink's Wesen und Geschichte der Oper, S. 202. — Zu S. 55 setzen wir berichtigend zu „Gustav Nauenburg," dass die Artikel über die menschliche Stimme und den Gesang im Universallexikon der Tonkunst in den letzten Bänden nicht mehr von ihm sind. — Zu dem von Dr. Heinr. Häser verfassten und 1839 erschienenen Werke „Ueber die menschliche Stimme" u. s. w. geben wir uns die Ehre hinzuzufügen, dass in d. Bl. S. 677 dieses Jahrganges eine ausführliche Beurtheilung nachgelesen werden kann. — Desgleichen bemerken wir zu der auf S. 135 genannten kleinen Schrift: „Agnese Schebest in Karlsruhe" 1837, dass der Verfasser derselben der um die Tonkunst mannichfach verdiente Heinr. v. St. Julien ist und dass sich in d. Bl. 1837 S. 381 eine Beschreibung mit genauen kurzen Anführungen vorfindet. Eben so hoffen wir wird es unsern geehrten Lesern und Andern, die sich den Band der Literatur-Nachträge anschaffen, lieb sein, daran erinnert zu werden, dass die Abhandlung des Herrn v. Winterfeld „Ueber Karl Christian Friedr. Fasch's geistliche Gesangwerke" als ausserordentliche Beilage zu No. 18 unserer Zeitung beigegeben worden ist. — Möge sich nun auch dieser Nachtrag durch seine mancherlei Verbesserungen und Vervollständigungen der musikalischen Literatur einer erwünschten und verdienten Verbreitung erfreuen.

G. W. Fink.

Oeuvres posthumes de J. N. Hummel.

No. 2.*). *Introduction et Variations pour Piano et Violon concertans sur un Air allemand.* Pr. 20 Gr.
No. 3. *Scotsh Country-Dance-Rondo pour le Piano.* Pr. 12 Gr.
No. 4. *Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle.* Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
No. 5. *Introd. et Rondo pour deux Pianos.* Pr. 1 Thlr.
No. 6. *Capriccio pour le Piano.* Pr. 8 Gr.
No. 7. *Prélude et deux Fugues pour l'Orgue.* Pr. 12 Gr.
No. 8. *Ricercare pour le Piano.* Pr. 4 Gr.
No. 9. *II Rondinos, II Caprices et II Impromptus pour le Piano.* Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Unser Urtheil über den entschlafenen Komponisten und Virtuosen haben wir so oft und noch vor Kurzem wiederholt bei Gelegenheit der Anzeige des ersten seiner nachgelassenen Werke S. 620 ausgesprochen, dass wir hier nur kurz anzugeben haben, von welcher Art diese genannte Tonsätze sind, und für welche Bildungsstufe eins und das andere am geeignetsten ist. — No. 2 gibt nicht schwierige, nur einige Fingerfertigkeit voraussetzende Variazionen, deren inneres Wesen keine Anstrengung fordert. Man wird sie daher am Besten für etwas vorgeschrittene Schüler gebrauchen, die im Zusammenspiel mit einem andern Instrumente sich üben wollen. — Das schottische Contretanz-Rondo, eine hübsche Kleinigkeit, wird vielen Dilettanten Freude machen. — Das Quartett hat 2 Sätze, ein Andante cantabile, 3/4, G dur, und ein All. con spirito, 4/4, D dur, beide schön, durchgeführt und so völlig in Hummels Geiste, dass es Alle sehr angenehm unterhalten wird, die nicht Einseitigkeit und Geschmacksgrösse mit einander verwechseln und ausser ihrem eignen Wege keinen andern anerkennen. — Die fünfte Nummer haben wir noch nicht gehört. Später werden wir darüber berichten. — Das Capriccio ist eine gut fugirte Arbeit im alten Style und in dieser festen Weise jedem Spieler nützlich und erfreulich. Man wird wohlthun, wenn man dieses Capriccio sowohl, als das Quartett gebührend beachtet; beide gehören zu des Entschlafenen Werken, die seinem Namen Ehre machen und der Kunst ihre Rechte bewahren helfen. — Die folgende Nummer gehört für Orgelspieler, und ist schon darum merkwürdig, weil man diesen geehrten Tonsetzer dadurch von einer neuen Seite kennen lernt. Wir wenigstens haben von Hummel noch keine Komposizion für die Orgel in den Händen gehabt, und in demselben Falle werden bei Weitem die Allermeisten mit uns sein, gesetzt auch, dass Hummel noch Einiges für die Orgel komponirt hätte, was wir kaum glauben; bekannt geworden ist nichts. Nun kann aber Niemand leugnen, dass gerade in Werken für die Orgel, so weit sie der neuern Zeit angehören, mit wenigen Ausnahmen eine Norm und Form sich festgesetzt hat, die eine auffallende Aehnlichkeit hervorbringt, so dass wir nicht selten an Luther's Worte erinnert worden sind: „Wie geht's doch zu, dass wir in carnalibus so manch schön carmen haben, und in spiritualibus da haben wir so faul kalt Ding?" — Es wird also recht zuträglich sein zuzusehen, wie Hummel einschreitet; vielleicht, dass sich für Manchen ein innerer Anstoss fühlbar macht, der einiges Nützliche anregen könnte. In dem blos in lang gehaltenen Akkorden sich feierlich bewegenden Vorspiele für das volle Werk werden Viele manche harmonische Wendungen bemerken, deren Wirkung durch Ausführungen sich ohne Schwierigkeit erproben wird. Das Geeignete für die Orgel wird Jedem sein eigenes Bedenken leicht klar machen. Dass es der Mühe werth ist, setzt wohl Jeder voraus, der den Entschlafenen auch nur einigermaassen kennt. Auch die folgende, nicht zu lang noch zu verwickelt gehaltene Fuge ist der Betrachtung und der Ausführung gleich werth. Das zweite Präludium ist bewegter und durchaus melodisch, der Ausdruck sanft ruhig und dabei so weit im Geschmacke der Zeit, als es die Würde der Sache erlaubt.

*) Ueber No. 1 s. No. 32 d. Bl. S. 621.

Die darauf folgende Fuge ist gleichfalls bewegter, steht also mit dem Wesen des Vorspiels, wie es sein soll, in gutem Einklange. Und so werden die Orgelspieler sich selbst bedenken und das, so viel uns bekannt ist, einzige veröffentlichte Werk Hummels für die Orgel nicht unbenutzt lassen wollen. — Das Ricercare schliesst sich an jene Arbeit an in der Weise, wie sie der Gegenstand bedingt, nur dass es mehr und zunächst für Pianofortespieler bestimmt ist, die sich in dieser Art üben wollen; und dazu ist es trefflich. — Die letzte Nummer ist, wie es der Titel sagt, eine gemischte Sammlung guter Sätze. Die beiden Capriccios bieten gleichfalls fugirte Arbeit und sind zugleich recht angenehm. Die beiden Impromptus würden, wären sie von Andern, für kurze Bearbeitungen gelten und wahrscheinlich Etüden genannt worden sein. Im Grunde sind auch alle 4 Sätze recht gute kurze Etüden, von denen die letzte ganz vorzüglich allerliebst ist, obgleich darüber steht „ex abrupto." Man weiss in aller Welt, welche Fertigkeit und Sicherheit sich Hummel im Fantasiren und im schnellen Hinwerfen seiner musikalischen Leistungen erworben hatte. Die beiden Rondoletten sind recht hübsche Kleinigkeiten, zum Studium für etwas vorgeschrittene Schüler sehr zweckmässig. Demnach wird die schön ausgestattete Ausgabe des aus Hummels Nachlasse Auserlesenen keiner weitern Empfehlung bedürfen.

G. W. Fink.

Henri Bertini jeune

1) *Troisième grand Sextuor pour Piano, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse.* Oeuv. 90. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 3 Thlr. 4 Gr.
2) *Quatrième grand Sextuor etc.* Oeuv. 114. Ebendaselbst. Preis 3 Thlr.

Erst vor Kurzem haben wir im Allgemeinen und im Besondern über diesen Tonsetzer und seine beiden ersten Sextette Seite 597 gesprochen. Darauf berufen wir uns zuvörderst und gehen unmittelbar zur Anzeige der beiden neuen Werke über, die nicht minder anziehend sind, als die ersten, dabei keineswegs in demselben Geist und Sinne, was ganz besonders als ein Vorzug bemerkt werden muss, der sich nicht immer zeigt. Beide Werke haben wir nicht blos durchgesehen, sondern auch gut vortragen gehört. Indem wir diesen zwei Sextetten einen von den früheren verschiedenen Karakter zuschreiben, soll jedoch damit nicht gesagt worden sein, als sei darin das Eigenthümliche dieses Mannes nicht zu erkennen; vielmehr bewährt sich dies bei ihm, wie bei jedem Andern, der etwas in sich selbst ist, durchgreifend und zwar glücklicher Weise. Wäre dem nicht so, so ginge die willkommene und ergötzliche Verschiedenheit der mancherlei Meister, das Subjektive, was in Vereinigung mit dem Objektiven erst das menschlich Schöne schafft und hält, verloren. So wird man z. B. das vorwaltend Französische trotz aller Annahme des Teutschthümlichen in Bertini's Tondichtungen schwerlich vermissen, eben so wenig als die persönlichen Lieblingsneigungen und Aneignungen, wodurch er sich von andern begabten und gebildeten fühlbar und sichtbar unterscheidet. Eine der vorherrschendsten Eigenthümlichkeiten dieses Komponisten ist z. B., unserer Ueberzeugung nach, die oft frappant eindringliche Art, wie er pikant Rhythmisches gerade in den Einschnitten, auf welche so viel ankommt, noch mit pikant Harmonischem zu erkräftigen oder doppelt seltsam und sachgemäss interessant zu machen weiss. Davon wird gleich der erste Satz des dritten Sextetts, Alleg., 3/4, E dur, eine wiederholte Bestätigung liefern. In dem Ganzen herrscht Frische und Heiterkeit, ohne jemals sich bis in's Frivole zu verirren, oder die Grundlage des Soliden zu verlassen. Das Andante, 3/8, A dur, ist melodiös und durch wechselnde Instrumentenverbindung ergötzlich. Das Scherzo, E moll, treibt den Frohsinn bis in's Neckische, muss aber in seinem Presto sehr gut zusammengehen, wie natürlich und vorzugsweise in solchen Sätzen. Der Schlusssatz, All., 2/4, E dur, setzt das spielend Vergnügliche in heiterster Laune fort, seine Weise oft ändernd in origineller Mischung und muss überaus lebhaft unterhalten, sobald das Feuer des Vortrags wächst, wie es soll; dazu gehört, dass das schnelle Tempo (und Bertini liebt es nicht selten, sie sehr schnell zu nehmen) nicht ermässigt wird. Die Wirkung wird dann vortrefflich sein.

War das eben besprochene Werk schön und reizend, so ist es das vierte Sextett noch viel mehr. Der erste Satz, All. risoluto, 3/4, E moll, ist ungemein lebendig, Humor und Grösse herrlich verschmelzend. Das Andante (la Serénade), 4/4, As dur, entwickelt die anmuthigsten Melodieen, die von einer so kräftigen Harmonisirung gehoben werden, dass der Satz bei allem Reizenden dennoch im Grossartigen verharret. Das Scherzo prestissimo, 6/4, A dur, ist gewaltig und herrlich. Nur lasse man sich nicht irren, wenn beim ersten Anblick des überaus schnellen Zeitmaasses (𝅗𝅥. = 138) die Violinen behaupten, es sei in dieser Geschwindigkeit schlechthin unmöglich. Dass es geht, wenn nur tüchtige Geiger es ausführen, wissen wir nicht blos aus Erfahrung, wie die anfänglichen Einwendungen dagegen, sondern wir haben auch die Ueberzeugung, dass es in diesem Tempo vorgetragen werden muss, wenn dem Karakter des Stückes das durchgreifend Wirksame nicht entzogen werden soll. Bis hierher ist das Werk meisterhaft, vollendet in sich und im herrlichsten Zusammenhange. Fast möchten wir wünschen, das Ganze ginge nur bis hierher, oder noch lieber, es folgte ein anderer Schlusssatz. Nicht als ob der Finalsatz nichts Gutes und Tüchtiges für sich hätte, er ist vielmehr in seiner Weise originell: allein er bildet einen wesenhaften Gang für sich, mannichfach wechselnd wie in einer Szene. Erhebt er sich auch aus dem Zustande der Versenkung zu einer selbständigen Freudigkeit: so geht es doch auch zum Ende in eine lang gehaltene Monotonie über, eine Erscheinung, die auch in andern Bertini'schen Schlüssen öfter auffällt. Solche Ausgänge wünschten wir verkürzt und überhaupt für dieses Meistersextett einen neuen Schlusssatz, wogegen der stehende als eine Szene für sich, mit verkürztem Ende, wirksam verwendet werden

könnte. — Wie aber auch jedes Einzelnen Meinung über diesen letzten Satz sich gestalte: dennoch wird es schwerlich einen Musikkenner oder einen gebildeten Musikfreund geben, der diese Sextetten nicht zu den vorzüglichsten zählen und ihnen nicht lebhafte Genüsse verdanken sollte. Sie haben keiner weitern Empfehlung nöthig, als dass sie, gut vorgetragen, gehört werden.

Damit der Vortrag derselben desto eher gelinge, machen wir auf einige Druckfehler aufmerksam, die man vor dem Spiele verbessern möge. Bei der Pianofortestimme halten wir uns nicht auf, da jeder, der an solche Werke gehen kann, unserer Nachweisung nicht bedarf. Um des Ausdrucks willen geben wir nur im dritten Sextette S. 15 im ersten Takte der zweiten Klammer ein fehlendes Forte an. In der ersten Violine mache man S. 4 auf dem vierten Notensystem im zweiten Takte aus [notation]. Im Alt verbessere man S. 4 auf dem untersten Liniensysteme die Zahl der Pausen, statt 5 setze man 3; S. 5 im zweiten System gleichfalls, und im achten System mache man aus 3 Pausen 5. — Im Kontrabass bemerke man S. 8 in der vierten Klammer im siebenten Takte das Wort *arco*. — Im vierten Sextett füge man in der ersten Violine S. 6 auf dem letzten Systeme bei der neuen Vorzeichnung „*tempo primo*“ hinzu. Im Kontrabasse S. 4 verwandle man im Scherzo die erste Note des zweiten Systems in *e*, und verzähle sich nicht in den auszuhaltenden Takten auf S. 7, welche wegen des *fff.* und des *pp.* mit Recht die Zahlenreihe wieder von vorn anfangen.

Bei dieser Gelegenheit haben wir noch ein paar Worte zu sagen:

Ueber Metronomisirungsart.

Bekanntlich reicht das *M. M.* nur bis 160. Man sollte meinen, es wäre genug und man könnte auf alle Fälle damit ausreichen. Der neue Gebrauch widerspricht dem und wir lesen Zahlenangaben, welche weit über 160 hinausgehen. Wie kommt das? Ist in Frankreich ein Metr. mit grösseren Zahlen eingeführt? Alle, die wir deshalb befragten, wissen nichts davon. Wie dem auch sei: in Teutschland ist der gewöhnliche Metr. gebräuchlich. Man muss sich also helfen, was leicht so geschieht: Steht z. B. wie im Finalsatze des dritten Sextetts S. 25 ♩ = 168, so verdoppelt man den Notenwerth und halbirt die Zahl, also 𝅗𝅥 = 84; — steht ♩ = 192, setzt man den Maassstab 𝅗𝅥 = 96 u. s. w., wie auf S. 32. Das Verfahren hat keine Schwierigkeit. Teutsche Komponisten werden jedoch besser thun, wenn sie nicht über M. M. hinausgehen, was die veränderte Notenangabe vielseitig genug macht.

Dann sollte es sich ferner jeder Komponist zum Gesetz machen, seine Metronomisirungen recht genau, nämlich der Hauptbewegung nach, die dem Satze gebührt, zu nehmen und ganz deutlich zu schreiben, damit nicht durch ihre Schuld Irrungen geschehen, die der Wirkung ihrer Arbeit mehr schaden, als sie vielleicht glauben. Der Korrektor hat gleichfalls ein besonderes Augenmerk darauf zu richten. Allein häufig genug wird ihm die Schuld zugeschoben, die ein Anderer tragen sollte. In Fällen hingegen, wo eine in die Augen springende Zweideutigkeit oder irgend ein Zweifel an der Richtigkeit der Angabe herrscht, wäre eine Anfrage beim Komponisten selbst schon der Mühe werth. So ist z. B. gewiss in der Bezeichnung der Bewegung des ersten All. im dritten Sextett ein Fehler vorgefallen. Es steht: M. M. 𝅗𝅥 = 168. Der Satz hat $^3/_4$-Takt. Eine solche Geschwindigkeit zerstörte aber das Wesentliche des Stückes. Wir haben das Tempo so genommen: 𝅗𝅥. = 84; immer noch schnell genug; es wirkt auf diese Weise gut. — Eine weitere Durchführung der Sache ist nicht nöthig: wir wünschen nur eine grössere Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand, der eben dadurch recht nützlich werden kann. Die nächste Bitte richten wir an die Komponisten. *G. W. Fink.*

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Von *Leopold Lenz*: 1) *Drei Gesänge*, (auch mit Begleit. eines obligaten Horns oder Violoncellos). Op. 22. München, bei Falter und Sohn. Preis 1 Thlr.

Wiederholt ist von diesem fleissigen und geschickten Liederkomponisten gesprochen worden; seine Weisen sind in vielen Gegenden beliebt. Man wird auch diese Lieder recht angenehm und ungesucht finden, das erste „Serenade aus Marie Tudor von Viktor Hugo,“ mit französischem und teutschem Text, besonders wenn es mit Violoncellbegleitung vorgetragen wird; eben so wie das zweite „Dein ist mein Herz!“, was so oft in Töne gebracht wurde. Das dritte: „Liebessehnen“ von E. Schulze, wirkt am schönsten für eine Tenorstimme mit Hornbegleitung in Es, oder mit Violoncell in D dur. Die Sammlung gehört also zunächst unter die neue Gattung der Konzertgesänge. Alle drei sind aber auch für Pianofortebegleitung allein eingerichtet.

2) *Maximilian Joseph, König von Baiern*. Op. 23. München, bei Jos. Aibl. Preis 54 Kr.

3) *Abendlieder*. *Am Strande* von *Heinr. Stieglitz*. Op. 24. Heft 1: Pr. 1 Fl.; Heft 2: Pr. 1 Fl. 21 Kr.

4) *Fünf Gesänge*. Op. 25. Pr. 3 Fl. Ebendaselbst.

No. 2. Gedicht von *Söltl*, zum Namenstage des Königs, ein Vaterlandsgesang liebender Erinnerung für eine Bassstimme mit wirksam eingeflochtener Melodie des „Heil dir im Siegeskranz.“ Einige leicht bemerkliche Druckfehler sind für jeden Kenner nicht der Bemerkung werth, und die Uebrigen hören sie nicht und verbessern sie nicht. Der Gesang ist recht gut. — No. 3. Alle diese durchkomponirten sechs Strandlieder singen liebende Erinnerung, vom Anhauche des Schauerlichen und vom bangen Wunsche sehnenden Verlangens belebt, was die Töne des ersten Heftes schlicht und gefühlt verstärken: das zweite Heft dagegen wird wohl Viele ansprechen, ist aber doch durchaus äusserlicher in der Komposizion, auch mitunter nicht ganz orthografisch gesetzt und, was die Hauptsache ist, nicht tief genug erfasst. —

No. 5 bringt zwei Lieder der Liebe von Ernst Schulze, zwei von Wilh. Müller und eins von Heine. Hübsch sind die beiden ersten, feurig und dramatisch die beiden andern; das letzte: „Das Meer hat seine Perlen," ist einer Theaterszene ähnlich, lang und jubelnd durchgesungen für eindringliche Unterhaltung.

Von *Louis Huth: Vier Gesänge.* Op. 15. Berlin, bei Schlesinger. Preis 18 gGr.
Sechs Lieder. Op. 18. Ebendaselbst.

Die Gesänge sind völlig liedermässig gehalten, deklamatorisch in den verschiedenen Strofen mehr oder weniger verändert, eben so der musikalischen Malerei wegen am geeigneten Orte in der Begleitung; Alles aber bleibt leicht melodisch und sinnig tändelnd, Wald und Waldnacht liebend, wovon auch sämmtliche Gedichte von J. v. Eichendorf handeln. — Die drei ersten Lieder des folgenden Heftes singen vom Vöglein in derselben Art wie die vorigen, zuweilen in etwas gedehnter Deklamazion, die aber der Melodie eine gewisse Eigenheit gibt, die Vielen willkommen sein mag, Andern weniger. Der Trost, von Ludw. Rellstab, ist kein Lied der musikalischen Haltung nach, sondern ein wirklich durchgeführter Gesang in dreifach wechselnden Melodieen, gehört aber zu den Besten dieses Heftes, das bereits manchen Freund gefunden hat.

Von *L. Hetsch* und *E. F. Kauffmann. Lieder schwäbischer Dichter.* 2s Heft. Stuttgart, bei Imle und Liesching.

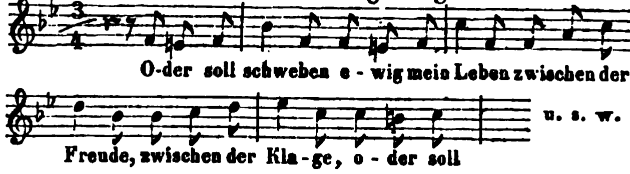
Wie wir im vorigen Jahrgange d. Bl. das erste Heft als gemüthlich und ohne Ziererei gesungen bezeichneten, so ist auch dieses, eher noch tiefer und sinniger. Die Dichter sind dieselben geblieben, als Eduard Mörike (3), Justinus Kerner und Uhland. Alle fünf Lieder sind meist der Deklamazion wegen durchkomponirt geliefert, mit glücklichen Melodieen und leichter, aber anziehend gewählter und sehr angemessener Begleitung des Pianoforte versehen, welche auf einem eigenen Notensysteme auch für die Guitarre eingerichtet worden ist. Die Gedichte sind sämmtlich ernster Art bis auf das Letzte: „Erstes Liebeslied eines Mädchens."

Von *L. Hetsch. Drei Gedichte von L. Tieck.* 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 18 Gr.

Der Komponist, Musikdirektor in Heidelberg, hat sich den Sängern schon empfohlen durch frühere Gaben; man wird also auf ihn aufmerksam sein und seine neuen durchkomponirten Gesänge gebührend beachten. Die Gedichte sind „Der Morgen" und zwei aus der schönen Magelone: „Ruhe, Süssliebchen, im Schatten," dann: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden." Feuriges wechselt mit Lieblichem und das Eigene dieser Musik liegt oft in kleinen bald rhythmischen, bald harmonischen Wendungen, was immer, wie man weiss, nur um so ergötzlicher wirkt. Sie verlangen aber besonders guten Vortrag.

Von *Eduard Marxsen. Fünf Gedichte von L. Wihl.* 32s Werk. Ebendaselbst. Preis 14 Gr.

Leichter ist der Vortrag dieser Unterhaltungsweisen, die ein gefälliges Liebeslied und vier teutsche Kanzonetten bringen, die wir nicht zu häufig erhalten. Nur in der letzten Kanzonette sind wir in der Mitte des Gesanges mit der Deklamazion nicht einverstanden; man mag selbst sehen und den 3/4-Takt gehörig beachten:



Wollte man es als eine Malerei des Schwankens der Rathlosigkeit ansehen, so ginge die Malerei, die jetzt allerdings überbeliebt ist, doch zu weit. Mässigt auch das Tempo „All. appassionato" die Verrückung des Daktylischen in ein Jambisches etwas, so hebt es doch die sprachliche Verkehrung der Längen und Kürzen nicht auf, um so weniger, je öfter sie wiederholt wird.

Musikalische Topografie von Strassburg.

(Fortsetzung.)

Dem Kapellmeister Fourdaux folgte

1689 (21. Mai) Kapellmeister *Brossard.* Kaum hatte dieser sein Amt angetreten, als die Zeitumstände durch den 1688 entsponnenen Krieg, welcher sich durch den Nymweger Frieden 1697 endigte, die bis dahin bestandene Kapelle wieder zernichteten. Durch einen Beschluss des Domkapitels vom 25. Mai 1689 wurde verordnet, dass „wegen gegenwärtigen sehr beschwerlichen Zeiten mit der Reform der Musik Anfang gemacht werden und dieselbe länger nicht als bis zu Ende dieses Quartals (25. Juni) zu kontinuiren habe, und demnächst de facto abgeschafft sein soll." Bei abgestellter Musik wurden die 300 Rthlr., welche der Kapellmeister neben seinem Vikariat zur Besoldung hatte, so wie die ihm zur Wohnung ausgeworfenen 40 Fl. vom Kapitel einbehalten.

1694 (August) wurde Kapellmeister Brossard wieder in Thätigkeit gesetzt. Ihm folgte

1695 (2. September) *Philipp Touzar*, welcher am 6. Hornung 1697 das bei Gelegenheit des Rysswicker Friedens aufgeführte Te deum dirigirte.

1698 bis 1703 *Georg Rauch*, Kapellmeister und Organist. Er dirigirte am 4. Oktober 1698 die grosse bei Gelegenheit des Festes wegen Herstellung der Ausübung der katholischen Religion aufgeführte Musik.

1703 *Ludwig Bourgeois*, Kapellmeister. Mit seinem Amtsantritt wurde neuerdings viel für die Musik gethan und ein besonderer Ankauf von Musikalien für den Dienst der Kirche verordnet, nämlich: Messen von Campra (Andreas), dem zu jener Zeit bewunderten Komponisten (geb. zu Aix 1660, in letzter Zeit Kapellmeister zu Notre dame in Paris, wo er 1738 starb), welcher in Frankreich zuerst den Gebrauch der Saiteninstrumente in der katholischen Kirche einführte. Es bestand dieser Ankauf in 9 seiner vierstimmigen, 2 fünfstimmigen und 4 sechsstimmigen Messen; ferner in drei-

stimmigen Elevazionen und Motetten zu 5 Stimmen von Heinrich Dumont *), Motetten von Lochon, ferner von Franz Couperin **) und endlich die letztern von *Bassani (Giov. Bapt.)* ***), dessen Werke damals allgemeines Aufsehen erregten. Aus dieser Auswahl vorzüglicher Kirchenkompositionen lässt sich auf den damaligen Geschmack, so wie auf die musikalischen Leistungen in dieser Gattung überhaupt schliessen. Kapellmeister Bourgeois bat am 6. Oktober 1705 um seine Entlassung.

1706. Seit dem Monat Januar versah *Hubert Bermann*, Lehrer der Chorknaben, die Kapellmeisterstelle, während der dazu bestimmte Joseph Michael Rauch, Sohn des Kapellmeisters Georg R., auf Kosten des Domkapitels zu seiner Ausbildung nach Paris geschickt wurde.

1710 (26. September) *Joseph Michael Rauch*, Kapellmeister und Organist. Er schrieb mehrere geachtete Messen, die er dem Domkapitel dedizirte; am 25. August 1725 bei Gelegenheit der Festlichkeiten wegen der Heirath Ludwig XV. (vertreten durch den Herzog von Orleans) führte er im Münster eine grosse Messe und ein Te deum auf. Er starb am 10. August 1738; wegen seiner hohen Bildung war er zum Rathsmitglied erkoren worden. Sein längerer Aufenthalt in Paris gegen den Willen des Domkapitels hatte letzteres veranlasst, am 21. Mai 1707 Andreas Grandi von Florenz zum wirklichen Kapellmeister zu ernennen, welcher eine kurze Zeit lang fungirte; da er sich aber wegen übler Aufführung aus der Stadt entfernen musste, so fuhr Bermann fort, bis 1710 die Stelle zu versehen.

1738 bis 1748. *Paul de Villesavoye* war der Nachfolger von J. M. Rauch; er dirigirte am 5. Oktober 1744 die grosse Musik bei Gelegenheit der Ankunft des Königs Ludwig XV. in Strassburg. Er war geb. 1683 und starb nach einer völligen Geisteszerrüttung am 28. Mai 1760. Ihm folgte

1760 *Joseph Garnier*. Unter seiner Leitung wurden unter andern aufgeführt: am 20. Dezember 1765 ein feierliches Todtenamt bei Gelegenheit des Absterbens des Dauphin, und am 8. Mai 1770 eine feierliche Messe und ein Te deum in Gegenwart der später so unglücklichen Prinzessin Marie Antoinette von Oesterreich, Königin von Frankreich. — Er starb am 1. November 1779; sein Nachfolger war

1779 *Franz Xaver Richter*, geboren zu Höllischau in Mähren am 31. Dezember 1709, gest. am 13. September 1789. Nebst mehreren ausgezeichneten Sängern war er von Mannheim aus für das Münster als Kapellmeister berufen worden. Er schrieb eine grosse Anzahl Messen, Vespern, Offertorien u. a. gediegene Kompositionen für die Kirche, und verdrängte nach und nach durch seine Werke, welche noch im Manuskripten vorhanden sind, die durch seine Vorgänger eingeführten, in dem leichten französischen Styl geschriebenen Kompositionen. Am Morgen seines unerwarteten Todestages sah er noch die Partitur einer Trauermusik durch, die er auf den Fall seines Ablebens gesetzt hatte. Kaum hatte er geendigt, so neigte er sein Haupt und verschied. Man findet noch häufig in Strassburg sein wohlgetroffenes, in Kupfer gestochenes Portrait in der Stellung vor einem Pult taktirend. Unter seinen zahlreichen Schülern ist Kapellmeister Fränzl zu nennen, welcher hier bei ihm und bei seinem Nachfolger Ignaz Pleyel die Komposizion lernte.

1789 *Ignaz Pleyel*, geb. 1757 im Oesterreichischen, gest. zu Paris im November 1831, Schüler von Joseph Haydn. Seine unzähligen Kompositionen für Violine und Klavier, Quartetten, Quintetten, Sonaten u. s. w. sind bekannt; hier schrieb er seine besten Sinfonieen, die er dem grossen Liebhaberkonzert, welches er mit Kapellmeister Schönfeld (bei der Neuen Kirche, s. diese) dirigirte, aufgeführt wurden. Seine Kapellmeisterstelle am Münster, die er am 1. Oktober 1789 antrat, fiel leider in die ersten Revoluzionsjahre, so dass er für die Kirche nichts schrieb, und da der damaligen Volksregierung seine politische Gesinnung als Oesterreicher verdächtig schien, so schwebte seine Freiheit in grosser Gefahr. Er hatte seine Rettung der merkwürdigen Komposizion zu verdanken, die er 1792 mit aller scheinbaren patriotischen Theilnahme auf einem Landgute zu Dorlisheim bei Strassburg, unter der Bewachung eines Gensd'armen schrieb. Das Werk führt den Titel: *La révolution du 10. Aout (1792) ou le tocsin allégorique*. Diese grosse, in ihrer Art einzige Komposizion existirt blos in Strassburg im Manuskript. Wegen ihrer historischen Merkwürdigkeit und besondern Behandlungsweise folgt hier eine kurze Analyse. Die damaligen Kriegsumstände, so wie die Abschaffung des Gottesdienstes veranlasste die Regierung, die Einlieferung aller entbehrlichen Glocken zu verordnen, um sie sowohl für Kanonen als für Scheidemünze (1 und 2 Sousstücke) zu verwenden. Demnach wurden aus allen Städten und Dörfern des Unterelsasses etwa 900 Glocken von allen Dimensionen in das Giesshaus so wie in die Münze zu Strassburg abgeliefert. Pleyel war ermächtigt, für die Komposizion seiner Musik so viele Glocken auszuwählen, als dazu erforderlich waren. Dieses geschah und es wurden ihm sieben Glocken ausgeliefert, die folgende Töne angaben: *C*, *Es*, *B*, tief *G*, *A*, *F* und *D* *). Das Werk wurde mehrmal in dem Chor des Münsters, in dem damaligen Konzertsaal zum Spiegel (welches Lokal im Jahr 1798 damit geschlossen wurde), dann in dem am 28. November 1799 eröffneten neuen Konzertsaal der Réunion des arts aufgeführt. — Die Einleitung, das Erwachen des Volks, All. mod., 4/4 in

*) Geboren zu Lüttich 1610, starb als Abt von Silly 1784. Seine geistlichen Gesänge standen in grossem Ansehen. Von seinen Messen sind nur noch 5 übrig. Das Uebrige s. Gerber altes Lexikon.

**) Wurde wegen seiner Geschicklichkeit auf der Orgel *le grand* genannt. S. Gerber altes Lexikon.

***) Er war Kapellmeister an der Kathedralkirche zu Bologna, und einer der grössten Violinspieler seiner Zeit; er schrieb 6 grössere Opern und viele Werke für die Kirche, die sehr geachtet sind. Er starb zu Bologna 1705.

*) Nach der Wiederherstellung der Ordnung wurden die durch diese musikalische Verwendung geretteten Glocken von den frühern Eigenthümern wieder verlangt und ihnen zurückgegeben, bis auf eine einzige (Es), deren Eigenthümer unbekannt ist, welche heute noch auf dem Stadtarchiv aufbewahrt wird. Eine andere war in dem Brand des Theaters am 1. Mai 1800, wo sie sich zufällig befand, verschmolzen.

F dur, beginnt leise mit dem Quartett und wächst in ein dumpfes Getöse heran, welches durch das Eintreten der Blasinstrumente, in Klagetönen, immer stärker wird. Die Verwirrung nimmt zu, gleich einem schrecklichen Gewitter, welches das Erstürmen der Tuillerien zu bezeichnen scheint; der Tumult nimmt dann wieder ab und einzelne Kämpfe sind noch bemerkbar. Nach 97 Takten tritt die erste Sturmglocke in C ein, im 9. Takte schlägt zu gleicher Zeit eine zweite in Es an, im 12. Takt schweigt die erste, und im 13. treten zu Es noch G- und B-Glocken, dann im 19. F mit C; später tritt eine D-Glocke ein, zwischen den Glockenschlägen führen die Saiteninstrumente unisono kräftige Figuren aus; nach 51 Takten dieses Stürmens aus den verschiedenen Pfarreien von Paris hört man einen allgemeinen Trompetenruf in D und die Trommeln schlagen den Generalmarsch mit Soldatenpfeifen begleitet. Es entsteht Verwirrung (6/4, D dur), das volle Orchester, dessen Wirkung nach und nach durch einzelne, dann verdoppelte Glockenschläge in D und A, dann in F und G gesteigert wird, tritt ein; später lässt diese kräftige Instrumentirung nach, die Blasinstrumente schweigen, und das Quartett drückt nur noch leise Seufzer der Verwundeten oder Sterbenden aus. Plötzlich erheben sich Royalisten mit dem Lied: O Richard o mon Roi (aus Richard Löwenherz), allein nach dem 7. Takt tritt in 6/4 die frühere Schlachtmusik wieder ein; ihr folgt eine sanfte Harmonie, Adagio, welche von neuem durch einen Muth und Entschlossenheit bezeichnenden Satz, Allegro, unterbrochen wird; dann führt die Harmonie in A dur zu dem bekannten Lied: *Où peut-on être mieux.* Am Schluss dieses Liedes hört man in der Ferne Kanonenschüsse, es entsteht ein Getöse, Paukenwirbel führt crescendo zu dem Sturmmarsch (la charge) 6/8 in D. Darauf folgt eine allgemeine Schlacht, reich an effektvoller Instrumentirung, Kanonenschüsse, Glockenschläge in *B, D, G, C, F, Es.* Trommelschläge und Wirbel u. s. w. Die Musik wird nach und nach schwächer, das Quartett schliesst in sanften Klagetönen. Ein Tusch von Pauken und Trompeten verkündet den Sieg, dann folgt im allgemeinen Chor mit voller Orchesterbegleitung, 4/4, D dur: *La victoire est à nous, le peuple est sauvé.* In diesen Chor fällt dann, 2/4, All., ebenfalls vierstimmig, unter der Orchesterbegleitung des *Ça ira* folgendes Gedicht:

Nous t'offrons les débris d'un trone
Sur ces autels, o sainte liberté!
De l'éternelle vérité.
Ce jour enfin qui nous environne
Rend tout ce peuple à la félicité.
Par sa vertu, par sa fierté
Il conquiert l'égalité.
Parmis nos héros la foudre qui tonne,
L'annonce au loin à l'humanité.

Eine Frau. (Solo.) Mon fils vient d'expirer,
Mais je n'ai plus de Rois!

Romanze.

Il fut à son pays, avant que d'être à moi,
Et j'étais citoyenne, avant que d'être mère.
Mon fils! par tes vertus, j'honore ta poussière.

Unmittelbar in dem letzten Takt fällt der Chor wieder ein mit der Begleitung des *Ça ira*, welchem die Worte untergelegt sind: *Nous t'offrons les débris d'un trone....* Darauf folgen nachstehende Couplets:

Ein Sopran. Ah! périsse l'idolatrie
Qu'on voue à la royauté.
Terre ne sois qu'une patrie
Qu'un seul temple à l'humanité!
Que l'homme venge son injure,
Brise, en bravant, le faux devoir,
Et le piedestal du pouvoir, } Der Chor wiederholt.
Et les autels de l'imposture. }

Rome, pontifs! O ligue impure,
Dans ton impuissant désespoir
Contemple aux pieds de la nature
Le diadème et l'encensoir!
Versailles et la fourbe Rome
Ont perdu leurs adulateurs.
Les vertus seront les grandeurs, } Der Chor wiederholt.
Les palais sont les toits de chaume. }

Ein Tenor. Les Français qu'on forme à la guerre,
Appellent contre les tyrans
Les repressailles de la terre.
Du haut de leurs palais fumans,
Des bords du Gange à ceux du Tibre,
Dieu! rends bientôt selon nos voeux
Tout homme un citoyen heureux, } Der Chor wiederholt.
Le genre humain un peuple libre! }

Bass. (Recit.) Nous finirons son esclavage,
Ce grand jour en est le présage!

Dann folgt zum Schluss, mit einer brillanten Coda, der erste Chor: Nous t'offrons .... unter der Orchesterbegleitung des *Ça ira.*

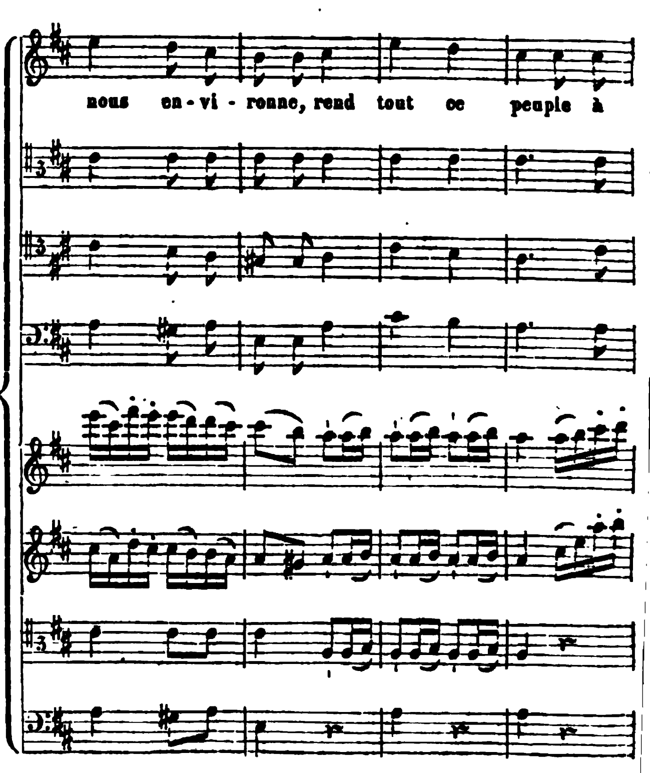
Als Probe der Behandlung dieses Volksliedes folgt hier das Thema dieses Chors. Das Orchester besteht aus dem Quartett, Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörnern, Fagotten, Posaunen, Trompeten und Pauken.




bris d'un tro-ne sur ces au-tels, o
foudre qui grondé l'an-nonce au loin à l'hu-


-ri-té, ce jour en-fin qui
unis.
Col 1. all'8va.


Sain-te li-ber-té; De l'é-ter-nel-le
ma-ni-té. (Fin.)
(Fin.)
f
unisono.
f


nous en-vi-ronne, rend tout ce peuple à







Nachdem Pleyel 1793 Strassburg verlassen hatte, um sich nach London zu begeben, wurde die Kapellmeisterstelle im Münster nicht eher besetzt, als nach Wiedereinführung des Gottesdienstes. Am 8. August 1800 hatte in dieser Kirche die letzte Dekadenfeier und bürgerliche Kopulazion statt, wobei das Orchester blose Instrumentalmusik, Sinfonieen, Ouverturen und patriotische Volkslieder spielte.

1800. *Ludw. Jos. Wolff* folgte auf Pleyel als Kapellmeister; er war früher Lehrer der Chorknaben, sonst ein tüchtiger Musiker, besonders Kontrabassist, ehedem in Wien angestellt.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Madame Marie C. Pleyel.

Leipzig, den 3. November. Seit langer Zeit hat in unserem musikalischen Leben Nichts so allgemeines Interesse erregt, als die Anwesenheit der Mad. *Marie C. Pleyel.* Ein sehr bedeutender Ruf ging dieser Künstlerin voraus, und ihre zwei im Saale des Gewandhauses bis jetzt gegebenen Konzerte haben diesen Ruf nicht nur vollkommen bestätigt, sondern noch erhöht. Im Besitz einer durchaus vollendeten Technik, überwindet Mad. Pleyel alle Schwierigkeiten mit so grosser Leichtigkeit, in allen ihren Leistungen ist das gänzliche Beherrschen der äusseren Mittel so unverkennbar, dass sie ohne Weiteres als

Virtuosin ersten Ranges anerkannt werden muss. Hierzu kommt noch eine, ihr besonders eigenthümliche und in hohem Grade durchgebildete Feinheit und Eleganz des Vortrags, welche, verbunden mit der liebenswürdigen Persönlichkeit der Künstlerin, über alle Kunstleistungen derselben einen eigenen Zauber verbreitet, der das allgemeinste Interesse und Wohlgefallen überall erregen muss und wird. Alles dies sind jedoch, im gewissen Sinne, nur Aeusserlichkeiten, die, wenn auch an sich noch so nothwendig und schätzbar, immer nur Beweis für die grosse Virtuosität der Künstlerin, doch aber allein nicht hinreichend sein würden, ihre Leistungen als das, was sie sind, als wirkliche Kunstleistungen erscheinen zu lassen. Am meisten hat uns daher interessirt und grossen Theils wahrhaft erfreut der Geist ihres Spiels, die echt künstlerische Auffassung und höchst geniale Reproduktion fast sämmtlicher Kompositionen, welche wir von ihr gehört; ihr grosses Talent hat sich bewährt in dem Vortrag teutscher Meisterwerke, der Kompositionen von F. Mendelssohn, K. M. v. Weber und Beethoven, wie bei den Erzeugnissen leichterer Gattung, deren hauptsächlichster Zweck ist, durch Virtuosität zu glänzen. Allen lässt sie ihr Recht und jedem weiss sie genug zu thun. Das, was man die neuere Romantik zu nennen pflegt, ist ihr nicht fremd geblieben, und manches hat sie sich hiervon zu eigen gemacht, was dieser zufolge zur rechten Auffassung und wirksamen Darstellung eines Kunstwerkes nothwendig erscheint; als kluge, feinfühlende Künstlerin weiss sie jedoch mit sicherem Urtheil Alles aus ihrem Spiele fern zu halten, was immer nur geistlos und manierirt, nimmermehr aber schön sein kann und wird. So erscheint jede ihrer Produkzionen als ein schönes in sich vollendetes Bild, das, wenn es auch vielleicht mit den Kunstansichten und Gefühlen Aller nicht immer ganz übereinstimmen sollte, doch jedenfalls voll Geist und Leben ist und das höchste Interesse erregt. Mad. Pleyel spielte in den zwei oben bemerkten Konzerten am 26. Oktober und 2. November: das erste Konzert von Fel. Mendelssohn-Bartholdy (G moll); das Konzertstück von K. M. v. Weber; eine Fantasie eigener Komposizion über Themen aus Preciosa; das C moll-Konzert von L. v. Beethoven; Oberons Zauberhorn-Fantasie von Hummel; Variazionen von Döhler über ein Thema von J. Benedict — und gewann sich dadurch den grössten, lautesten Beifall der Zuhörer. In jedem ihrer Konzerte bewog sie der nicht endende Beifallsruf theils zu Wiederholungen, theils zum Vortrage neuer Stücke, für welche grosse Gefälligkeit wir ihr recht aufrichtig danken. Wir beabsichtigen jetzt nicht uns über den Vortrag jedes einzelnen Stückes weiter auszusprechen, da uns der Genuss, Mad. Pleyel zu hören, noch einmal, in unserm nächsten Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses bevorsteht; wir werden uns dann aber das Vergnügen nicht versagen, in einem grösseren Artikel die ausgezeichneten Leistungen derselben ausführlicher zu besprechen. Nicht unbemerkt können wir hierbei lassen, dass Mad. Pleyel nach sorgfältigem Vergleiche mehrerer sehr vorzüglicher Instrumente, sich für einen, in der hiesigen Pianofortefabrik der Herren Breitkopf & Härtel nach Broadwood gebauten Konzertflügel entschieden und darauf in ihren beiden Konzerten gespielt hat, dessen Vortrefflichkeit in jeder Hinsicht, von ihr sowohl, als von allen Kennern einstimmig anerkannt wurde.

Madame Pleyel gedenkt nach dem nächsten Abonnements-Konzert, in welchem sie ein Konzert von Kalkbrenner und, auf allgemeines Verlangen, das Konzertstück von Weber spielen wird, von hier nach Dresden zu gehen, daselbst am 15. November Konzert zu geben und dann ihre Kunstreise über Prag nach Wien fortzusetzen, wo sie sich länger aufzuhalten gedenkt, bis die musikalische Saison sie nach Paris ruft. †.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

(Fortsetzung.)

Im *Theater an der Wien* produzirten sich die bekannten Europa durchpilgernden Hindostan'schen *Bajaderen*. Der alleinige Reiz dieser unschönen religiösen Tänze, oder, richtiger bezeichnet, mimischen Tanzbewegungen bestand in der Neuheit, zu schauen von Angesicht zu Angesicht die Dienerinnen der Pagode Tindivina-Purum, wie sie an Coromandels ferner Küste symbolisch zur Ehren Wischnu's mythische Begebenheiten darstellen; unter einer Musikbegleitung, für welche das Epitheton: „barbarisch“ noch viel zu gelinde ist, und es als wahre Wohlthat angesehen werden muss, dass jenem Katzenjammer wenigstens doch mitunter einige menschliche Orchestersätze substituirt wurden. — Was herkömmlicher Weise zu erwarten, eine Parodie davon fehlte keineswegs. Der allzeit schlagfertige *Hopp* stoppelte flugs so eine Okkasional-Burleske zusammen, „*Die Bajaderen aus dem Zigeuner-Wäldchen*“ geheissen, welche jedoch selbst der vereinte Kraftaufwand eines Scholz und Nestroy nicht vom wohlverdienten Untergang zu erretten vermochte. Ein ähnliches Schicksal traf das sogenannte, aus anonymer, unlauterer Quelle entsprungene Zaubermährchen: „*Haarlocken statt Dukaten*,“ oder: „*Leichter Sinn, nicht Leichtsinn*,“ dem zwar ein moralisch lobenswerther Stoff zu Grunde liegt, das aber aus unberufenen Händen hervorgehend, als langweilendes Unding sich gestaltet. Zu beiden musste abermals Herr Kapellmeister *Müller* sich hergeben und seine niedlich freundlichen Ideen für Nichts und wieder Nichts vergeuden. — Eine grosse Spektakel-Pantomime: „*Wolfsklau, der Raubritter*,“ oder: „*Der Berggeist*,“ mit Chören, Maschinerieen, Gruppirungen, Evoluzionen, Gefechten zu Fuss und zu Pferde u. s. w., ebenfalls vom obengenannten Komponisten in Musik gesetzt, zog zum öftern die Schaulustigen an; dass das sprechende Personal einen subordinirten Rang darin einnahm, ergibt sich wohl von selbst. — Von ältern Zugstücken kamen wieder aufs Tapet: „Staberl als Freischütz“; — „Das Haus der Temperamente“; — „Staberl als konfuser Zauberer“ und Nestroy's Parodie des Raupach'schen Drama: „Robert der Teufel,“ mit dem ellenlangen Titel: „*Der Zauberer Sulphurelektrimagnetikophosphoratus, und die Fee Walburgisblocksbergisreptemtrionalis*,“ welch

Possenspiel, wunderlich genug, vor einigen Jahren, beim ersten Erscheinen, beinahe durchfiel, gegenwärtig aber, als treffliches Recipe für die Zwergfellerschütterung, mit regem Antheil aufgenommen wurde. Also wechselt im grossen und kleinen Welttheater das launenhafte Fatum!

Damit auch den Bewohnern der stark bevölkerten *Leopoldstadt* das ersehnte Heil widerfahre, wurden denselben nicht minder die tattowirten, goldbraunen indischen Gäste vorgeführt. Man staunte, fast ungläubig, die fremdartigen Erscheinungen an, und bewunderte am meisten das interessante Kunststückchen der 14jährigen Rangoun Soundiroun, welche, während ihres blitzschnellen, auf einem Flecke wie gebannt wirbelnden Kreisdrehens, aus einem 35 Fuss langen Mousselinstreifen einen Palmbaum sammt einer darauf sitzenden Taube formt, und im gleichen perpetuum mobile das erstgeschaffene plastische Bild auch wieder zerstört.

Zwei Neuigkeiten mit Musik von *Ad. Müller* und *Hebenstreit*: „*Der Ochlerer auf Reisen*," und: „*Bader Igel*" sind gewöhnliches Mittelgut. Die letzterwähnte Posse behandelt das Thema der Clauren'schen Novellette: „Munter ist die Hauptsache," welche jener, seine efemere Glanzperiode schon lange überlebte Autor in dem bekannten Lustspiele: „Das Vogelschiessen" selbst dramatisirte.

Eine recht ergötzliche Zauber-Pantomime: „*Barbier und Schleifer*," worin ebenfalls die Bajaderen mit vielem Geschick kopirt werden, erhält sich fortwährend.— Das Emigrantenpaar aus dem Mutterlande an der Wien: „Fortunats Abentheuer zu Wasser und zu Land" und: „Die Zauberrüthchen" hat sich auch hier recht behaglich eingebürgert; nebst mehreren anderen Uebersiedlern z. B. „Dreissig Jahre aus dem Leben eines Lumpen"; — „Die Familie Knieriem"; — „Berggeist und Mandoletti-Krämer"; — „Das Tabakshütel am scharfen Eck" u. s. w., erfreuten sich auch die alten Bekannten: „Gisperl und Fisperl," so wie „Kathi von Hollabrun" eines freundlichen Willkomms.

(Beschluss folgt.)

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz (Teatro Alfieri). Die rühmlich bekannte Ronzi, welche das Neapolitaner Theater verliess, sang hier diesen Sommer auf ihrer Durchreise nach Mailand die für sie komponirte Rolle der Elisabetta in Donizetti's Roberto d'Evreux; die Secci machte die Sara, und beide Damen erhielten verdienten starken Beifall, der auch dem Tenor Ercole und dem Bassisten Varese im Diminutivo zu Theil wurde.

(Teatro degli Arrischiati in Piazza Vecchia.) Neueste, ausgebesserte, verschönerte Auflage dieses Theaters. Drei Absolutisten: die Prima Donna assoluta Enrichetta Scheggi, der Primo Tenore assoluto Giovanni Manfredi, der Primo Basso assoluto Angelo Cavalli, nebst ihren Unterthan-Sängern eröffneten im Sommer die Herbststagione mit der grossen Oper Lucia di Lammermoor, vom Ritter Donizetti. Aufnahme so so.

(Teatro de' Solleciti.) Man weiss in der That nicht, soll man sagen Evviva l'abbondanza, oder Evviva la miseria. 2, sage zwei in der Profession gar wenig bekannte Sängergesellschaften, die Prima Donna Chimerli, der Tenor Marchetti und Bassist Frizzi für's Serio; die beiden Prime Donne Goldrini und Pucci, Tenor Piacentini und Buffo Vernozzi für's Buffo und Semiserio, begannen die Stagione ebenfalls mit der grossen Oper Lucia vom Ritter Donizetti, und mit all ihrer Mittelmässigkeit gefielen sie mehr als ihre Nachbarn, besonders die Chimerli und Herr Frizzi wurden oft hervorgerufen. Dem Tenor war sein Part nicht anpassend, und wenn er schrie, wurde auch er beklatscht. Die Gesellschaft No. 2 gab darauf am 22. September Ricci's Prigione di Edimburg mit solchem Beifalle, dass sogar die Signora Maestra Aspri, welche diese Oper in die Szene setzte, zweimal hervorgerufen wurde.

Pisa. Dass die Frezzolini die Schoberlechner und die Tosi ersetzen musste, wurde bereits im vorigen Berichte dargethan. Schlüsslich gab man Mercadante's Elena di Feltre, deren ermüdender Musik sammt der grossen Sommerhitze die arme Stellvertreterin mit harter Mühe widerstehen konnte. Bei alldem verlor sie nichts von ihrem Ruhme, und wiewohl die Zuhörer aus der Musik nicht klug werden konnten, waren sie doch so gescheit, der Heldin-Anfängerin alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Diese Heldin-Anfängerin *Frezzolini* singt diesen Herbst auf dem Theater zu Bologna, nächsten Karneval auf der Mailänder Scala, den darauffolgenden Frühling auf dem Wiener Theater, im Herbste ist sie zur Disposizion des Impresario der Scala, und im Karneval 1841 singt sie auf dem Turiner Theater.

Der hiesige Operndirektor Maestro *Giuseppe Buoncompagni* ist zu Livorno auf dem Schiffe Ohio nach Washington abgereist, wo er als Direktor einer Musikbande mit Offiziersrang einen guten Gehalt bezieht.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Fruchthalle in *Mainz*, eins der grössten und schönsten Gebäude in Teutschland, ist kürzlich vollendet worden. Ihr Inneres, 200 Fuss lang, 100 Fuss breit und 72 Fuss hoch, kann durch eine sinnreiche Vorrichtung leicht in einen prachtvollen Saal umgewandelt werden, welcher bequem 800 Personen fasst. Die Mainzer Liedertafel hat gegen die ein für allemal gezahlte Summe von 6000 Thlr. die Befugniss erlangt, diesen Saal zu allen ihren musikalischen Aufführungen zu benutzen, und wollte ihn den 3., 4. und 5. November mit einem grossen Musikfeste einweihen.

Meyerbeer's Hugenotten sind als „Ghibellinen vor Pisa" nun auch in Pesth aufgeführt worden mit dem Beifalle, den diese Oper überall gefunden hat.

Bei einer Vorstellung der Vestalin in Marseille ist der Darsteller des Licinius, Herr Damoreau, im dritten Aufzuge in das für Julia bestimmte offene Grab hinabgestürzt und hat beide Beine gebrochen.

Am 23. Oktober hat *Ole Bull* in München zum ersten Male gespielt und einen dort fast unerhörten Enthusiasmus hervorgebracht.

Ankündigungen.

Musikschule zu Dessau.

Zur Nachricht diene hiermit, dass der Anfang des dreijährigen Cursus in der Theorie der Tonsetzkunst auch im künftigen Jahre Montag nach Ostern, nämlich den 27. April 1840 festgesetzt ist, und haben sich diejenigen, welche Theil nehmen wollen, spätestens bis Ende Januar in portofreien Briefen bei mir zu melden. Ueber die Bedingungen und Einrichtungen des Instituts gibt eine kleine Brochüre, unter dem Titel: Die Musikschule zu Dessau, welche in der Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel zu finden ist, nähere Auskunft.

Dessau, den 31. Oktober 1839.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofkapellmeister, Doktor der Tonkunst.

Jos. Haydn's Messen

für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Partitur

im Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Nº 1	in B dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel. 3 Thlr.
- 2	in C dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. 3 Thlr.
- 3	in D moll	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 3 Trompeten, Pauken und Orgel. 3 Thlr.
- 4	in B dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. 4 Thlr.
- 5	in C dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. 4 Thlr.
- 6	in B dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. 4 Thlr.
- 7	in C dur	mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, 2 Oboen, Trompete, Pauken und Orgel. 3 Thlr.

☞ Der Gesammtpreis von No. 1 — 7 ist 18 Thlr.

Im Verlage von **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** erscheinen seit April d. J.:

Jahrbücher des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft.

Jahrgang 1839. *April bis December.*

39 Bogen in gr. 4. Preis 8 Fl. 6 Kr. oder 4 Thlr. 12 Gr.

Was Bedeutendes die musikalische Welt mit dieser Zeitung erhält, verbürgt der Verein selbst, der die grössten musikalischen Notabilitäten des In- und Auslandes zu seinen Mitgliedern zählt, jetzt einen Spohr, Reissiger, Fr. Schneider, Marx, Schnyder von Wartensee und Schilling, die den Gesellschafts- und Redactionsausschuss bilden, an der Spitze, und überzeugt auch schon der erste Blick in die bereits ausgegebenen 30 Nummern, deren ersteren die Statuten und ein Verzeichniss der jetzigen Mitglieder des Vereins, die sich indessen bis dahin schon wieder vermehrt haben, beigelegt sind. Abonnement nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder an, und es können dieselben den Freunden der Musik die Nummern 1 bis 17 zur Ansicht kommen lassen.

Der Verleger.

Vortheilhafte Bedingungen bei Anschaffung des Universal-Lexikons der Tonkunst.

Nachdem das „Universal-Lexikon der Tonkunst, oder Encyklopädie der musikalischen Wissenschaften, redigirt von Dr. G. Schilling" beendigt ist (mit Ausnahme des im Druck begriffenen Nachtrags), so wird es nicht leicht in der Bibliothek eines gebildeten Musikfreundes, so wie in denen von Musikvereinen, Seminaren und Unterrichtsanstalten u. s. w. entbehrt werden können, so wie es sich auch zu einem werthvollen Weihnachtsgeschenke eignet. Der Subscriptionspreis für alle 6 Bände, 300 Bogen grösstes Lexikonformat mit vielen Notenbeispielen, beträgt 28 Fl. oder 15 Rthlr. 14 Gr. sächs.

Diejenigen, welche das Werk von heute an vollständig vor Ablauf d. J. bestellen, erhalten dazu als Prämie gratis **Die Volksharfe,** Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen. 6 Bände.

Anecdoten und **Charakterzüge** aus dem Leben berühmter Tonkünstler. 4 Bände.

Ueber letzteres Werk, welches noch im Druck begriffen ist, wird ein Prämien-Schein ertheilt.

Nach dem 31. December d. J. hört die Abgabe der Prämien unwiderruflich auf.

Alle Buchhandlungen liefern das Werk mit diesen Vortheilen und bittet man ausdrücklich zu bestellen: complet mit Prämie.

Stuttgart, den 1. November 1839.

Die Buchhandlung von **F. H. Köhler.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Graduale
(Adjutor in opportunitatibus)

Offertorium
(Jesu dulcis memoria)

für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Klarinetten in B und 2 Horn (ad libitum)

von

Bernard Hahn.

Preis 8 gGr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Der Opern-Freund.

Eine Sammlung von Kompositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die

Violine

mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum)

eingerichtet von

M. Schön.

Lief. 1. Preis für die Violine allein 8 gGr.; mit Begleitung einer zweiten 12 gGr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an leichten Arrangements der beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für eine oder zwei Violinen wird obiges Werkchen gewiss jedem Violinspieler willkommen sein.

Offene Stellen.

Gesucht werden für die königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist, als Remplaçant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflektirende belieben sich in portofreien Briefen an den Kapellmeister des königl. Hauses V. Bender in Brüssel zu wenden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. № 46. 1839.

Die gesammte Praktik der klassischen Gesangkunst.

Ein Handbuch für Komponisten, Gesanglehrer, Sänger, Cantoren und alle Kenner und Verehrer der Kunst von *Heinr. Ferd. Mannstein.* Dresden und Leipzig, bei Arnold. 1839.

Der Verfasser gibt im Vorworte folgende Erklärung: „Während mein System der grossen Gesangschule des *Bernacchi* von Bologna die Theorie der klassischen Gesangkunst darstellt (vergl. darüber d. Bl. 1835, S. 821), soll gegenwärtiges Buch die Praktik wissenschaftlich behandeln. Da nun aber Theorie und Praxis nirgends streng geschieden sind, am wenigsten in der Kunst, so konnte es nicht fehlen, dass gewisses Praktische schon in der Theorie abgehandelt werden musste — ich meine insbesondere die hochwichtige Verbindung der Register in der Menschenstimme. Man findet sie auch daher dort, wie überall in Gesangtheorien, obwohl, streng genommen, nur die Abschnitte der Stimme selbst, Register genannt, dort nachgewiesen werden durften, nicht aber die Behandlungsweise. — Die letztere nun wird man hier in vollkommnerer Gestalt wiederfinden; aber auch über die Theorie der Register werden dem Leser mannichfache Aufschlüsse darin entgegentreten, die er in meiner Gesangschule nicht fand, so dass ich glauben darf, Theorie und Praktik der Stimmregister hier vervollkommnet zu haben.“ — Es ergibt sich also daraus, was dem Verfasser in diesem Werke das Wichtigste ist. Der Gang der Darstellung ist übersichtlich folgender: Das erste Kapitel bespricht das Verfahren eines Gesangmeisters, wenn ihm ein Schüler zum Unterricht vorgestellt wird. Zuvörderst soll er Gestalt und Körpergesundheit beachten. Ein Mädchen soll besonders eine angenehme Körperbildung haben, wenn sie sich dem Theater widmen will, „da die Begierde des Publikums jetzt in eine krankhafte Lüsternheit ausgeartet ist.“ — Neigung zu Brustschmerzen, Andrang des Blutes nach der Brust, ein Bruch, oder nach gehabter Anstrengung bisweilen trockener Husten versperren den Weg zur Gesangskunst und lassen kaum den Weg zum Dilettantismus offen. — Dann wird das Gesangorgan untersucht; ob die Brust breit und gewölbt, der Hals gesund und kräftig, ohne irgend einen Ansatz zum Kropf, die Zunge schmal, dünn, nicht zu lang oder verwachsen, der Unterkiefer nicht zu weit vor oder seitwärts geschoben, die Lippen nicht wulstig, sondern wohlgebildet, die Zähne wenigstens vorn vollständig, der Gaumen gewölbt, Zapfen und Gaumsegel nicht zu lang und seine Tonsillen nicht zu dick seien. — „An die Stimme selbst darf man jetzt schon geringere Ansprüche machen, als sonst, weil man nicht mehr so viel, als vor 60 Jahren, von ihr heischt; viele jetzt hochberühmte Stimmen würde man sonst für Dilettantenstimmen erklärt haben.“ Einiger Umfang und musikalisches Gehör, d. i. Naturanlage zu reiner Intonazion, müssen da sein. — Bei der Frage, welche Stimme der Zögling besitze, muss man sich mehr an den Karakter der Stimme als an den Umfang halten, der erst gebildet werden muss. Ein überall giltiges Schema lässt sich nicht geben. Man sehe vorzüglich, in welcher Tonsfäre schön und bequem gesungen wird. Je höher die Stimme, desto heller die Vokale; im Gegentheil schattiren sie sich dunkler, was auch nie ganz weggebracht werden soll. — Die Haltung des Körpers beim Singen wird dann ausführlich beschrieben: der Kopf sei nicht im Geringsten nach der Brust gesenkt, damit der Kehlkopf nicht gedrückt werde, weshalb anfangs bei der Tonbildung nicht einmal ein Notenblatt gehalten werden soll, die Aufmerksamkeit vom Hauptgegenstande nicht abzulenken. In der Folge müssen die Noten so hoch gehalten werden, dass die Augen in gerader Richtung darauf fallen. Die Beine müssen straff und gerade gehalten werden, dass die Fussspitzen etwas auswärts, die Fersen leicht an einander zu stehen kommen; die Arme etwas vom Körper ab. Natürliche Schulgesetze, die in der Folge Abwechselung der Stellungen von selbst gestatten; nur wird der Sänger nie sich selbst hinderlich werden wollen. — Dann hat der Lehrer für *Stimmgebung* zu sorgen, dass der Sänger ohne übermässige Anstrengung seine Stimme in natürlicher Fülle und Ausdehnung guttönend erklingen lasse, so dass kein Kehl-, Nasen- und Zahnklang dabei ist. Die Tonbildung, die den schönen Ton gibt, folgt darauf. Alles dies vom Singen der Skala, die Erstes und Letztes ist. — Das zweite Kapitel *vom Athem*. Es werden viele bekannte Beispiele angeführt, welche Mühe sich die italienischen Sänger der *Vorzeit* gaben, in einem Athem über 50 Sekunden lang zu singen. Nicht die Menge des ausgestossenen Athems macht den Ton stark, sondern die Kunst, ihn zu einer dichten Luftsäule zu konzentriren, welche den schönsten Ton durch Anschlag über den Zähnen schafft. Man kann also den Ton mit einem kleinen Athem bilden, und muss es lernen. Zur Oekonomie des

Athems so wie zur Stärkung der Brust- und der Stimmorgane dient das unausgesetzte Studium des An- und Abschwellens des Tons, das Ermüdendste im ganzen Singunterricht, aber auch das Lohnendste. Wer aber einen langen Athem bekommen will, muss schlechthin angewiesen werden, den Bauch beim Singen eingezogen, die Brust geschwellt zu halten und beide nur nach und nach, während des Athemausströmens, in ihre natürliche Lage zurückkehren zu lassen. — Drittes Kapitel. *Von der Tonbildung.* Allhier ist der Herr Verfasser ein wenig unwirsch geworden. Mit einer so plumpen Polemik wird nichts gut gemacht. Wer lehren will, sei besonnen und lasse alle Häkelei u. s. w.; am wenigstens schiebe man auf ganz Teutschland, was nur einer Partei angehört, und selbst dieser nicht in solcher Uebertreibung. Hat aber der Mann zu grosse Lust, auf solche Art zu stacheln, so schreibe er einen besondern „antigermanischen Igelknaul,“ schmuggele aber dergleichen nicht ein, wohin es nicht gehört und wo es widerlich wird. Dass eine schöne Stimme, der die Natur einen starken, vollen und runden Klang gab, noch nicht einen schönen Ton hat, der das Erzeugniss eines künstlerisch gebildeten Organismus und veredelten Geschmacks ist, weiss Herr Mannstein in Teutschland nicht allein. Das ganze Kapitel hätte besser mit sehr wenig Worten abgemacht werden können. Allerdings lernt der Sänger hören nur durch vielfältiges Vernehmen schöner Töne bei kritisch-technischer Erklärung und durch eigene Nachbildung. Dazu gehört ein feiner Organismus und kein grober, der Lärm haben will. „Nur bei einer elliptischen Mundstellung ist der schöne Ton zu erlernen und nur auf dem Vokal *A* anfangs (wobei in der Folge die übrigen Vokale nicht zu vernachlässigen sind). Der Mittelpunkt des Studiums der Tonbildung ist das An- und Abschwellen der Töne (*Messa di voce*).“ Verengung des Mundes beim *p* und nach und nach Erweiterung desselben beim *cresc.* bis zum *f* wird zugelassen, doch so dass der Vokal nicht verändert wird. — Viertes Kapitel. *Von den Registern der Menschenstimme.* Unendlich Vieles und Verschiedenes ist darüber geschrieben worden, weil man, meint der Verfasser, nicht die reine Natur in ihrem Urzustande betrachte. Unter Urzustand versteht er kein naturhistorisches Ideal des organischen Lebens, sondern jenes erste Stadium seiner Entwickelung, welche ohne alle Störniss, grosse Krankheiten, Verletzungen u. dergl. auf völlig naturgemässem Wege vorgeschritten ist. Im Urzustande befindet sich also nach ihm der starke und gesunde Sopran- oder Alt-Knabe (nicht das Mädchen, dessen Stimme vor der weiblichen Ausbildung unbedeutend ist). Er behauptet nun: „die untrügliche (?) Erfahrung grosser Singmeister (welcher?) lehrt, dass die reine Knabenstimme aus lauter Tetrachorden zusammengesetzt ist.“ Es ginge also allemal mit dem fünften Tone ein neues Register, eine neue Tonsfäre an. — Von dieser Behauptung sind wir nicht überzeugt: im Gegentheil hörten wir die allermeisten Knabenstimmen die Töne $\bar{c}$ $\bar{e}$ $\bar{g}$ fast ohne Ausnahme in einem Register singen. Die Skala ist nämlich lange nicht so natürlich, als man glaubt; es braucht schon Kunst, um sie rein zu singen; die Akkordtöne sind viel leichter, am leichtesten bis zur Quinte. Ferner tritt vermöge des sogenannt halben Tones von $\bar{e}$ zu $\bar{f}$ ein unwillkürliches Gefühl der Ruhe ein, und der nächste Fortschritt in einen neuen ganzen Ton, da erst eben ein halber angegeben wurde, verlangt wieder mehr Kraftanstrengung, deren Maass nicht gleich richtig gefunden wird. Darum wird manchmal der Ton $\bar{g}$ scheinbar ein anderer, in anderer Klangfarbe, nicht weil ein neues Register wirklich anfängt, sondern weil der kunstlose Sänger ihn nicht gehörig zu intoniren weiss und unsicher in sich selbst ist. — Die Sache ist wenigstens genauer Ueberlegung werth; und wir für unsern Theil sind von diesem angeblichen Urzustande nicht überzeugt. Man prüfe nur, dass die wichtige Sache nicht blindlings angenommen oder verworfen wird; Beides taugt nichts. — Dass man bei Erwachsenen solche Registereintheilung nicht trifft, daran sollen Abnormitäten, Krankheiten, regelloses Singen u. s. w. schuld sein. Was nützt also die Annahme einer jugendlichen Normalstimme, die sich nur an gesunden und starken Knaben finden soll, nicht bei Mädchen, nicht bei Erwachsenen? Endlich bleibt die schönste Stimme immer die, welche von Natur die wenigsten Register hat. — Fünftes Kapitel. *Von der Behandlung der Register beim Gesangunterricht.* Hier wird zugestanden, dass sich der Stimmwechsel, wie der Stimmumfang, auch bei gesunden Knaben nur schwer finden lasse, denn ein kräftiger Mensch überschreite gern sein Stimmregister um einen, bisweilen um zwei Töne: allein dies sei unausbleibliches Verderben der Stimme und bedrohe sogar die Gesundheit. Mag nun des Verfassers angenommener Grund oder ein anderer der rechte sein, immer bleibt die Regel gut: „Geben Sie die schwer ansprechenden Töne so schwach, wie sie ohne Anstrengung zu geben sind, dann werden diese allmälig so stark und voll, wie die schönsten in Ihrer Stimme; wollen Sie aber gewaltsam stark sein, so werden sie ihre Stimme für immer zerstören.“ — Hauptregel ist also: Der Lehrer wolle nicht mit Gewalt noch zu schnell die natürlichen Mängel der Stimme wegschaffen, sondern vorsichtig, nach und nach, geduldig und auf jede Kleinigkeit aufmerksam. — Jedes Zucken des Singenden mit den Augenbrauen, jede höhere Röthe im Gesicht beim Angeben eines andern Tones, jede veränderte Mundstellung beim Aussprechen eines und desselben Vokals auf irgend einem Tone, oder die Schwierigkeit, auf gewissen Tönen nicht alle Vokale aussprechen zu können, sind Beweise, dass hier dem Sänger seine Natur *irgend ein Hinderniss* in den Weg legt: es muss aber nur nicht immer ein Stimmenwechsel daran Schuld sein nach unserer Ueberzeugung. Immer aber bleibt es dabei: Gehe langsam, ohne zu grosse Anstrengung der Natur, jedoch unablässig nach und nach zum Bessern. Die Regel, den Ton vor dem Stimmenwechsel oder vor einem matter klingenden Tone zu mässigen, bleibt unerlässlich. — Je höher die Töne steigen, desto mehr Vorsicht ist nöthig; also die Verbindung der sogenannten Kopfstimme (Fistel, Falset) ist die schwierigste, wie bekannt. Erst wenn diese hohen Töne an Stärke etwas zugenommen haben, darf das

Tonschwellen auf ihnen getrieben werden mit *a* und *e*, wechselnd mit den Syben *sol, la, si*. Die Anstrengung dabei ist immer zu gross, wenn der Ton bebt, überschnappt oder zu hoch wird beim *forte*. Das Uebergehen aus der Kopf- in die Bruststimme ist bekannt; es muss ohne Wechsel der Mundstellung geschehen. — Nach dem Verhältniss der schwachen Töne müssen die starken ermässigt werden, weil nur so das Missverhältniss allmälig ausgeglichen werden kann. Uebrigens ist der Verfasser einseitig, wenn er die auffallende Vergänglichkeit unserer Theaterstimmen nur dem falschen Studium zuschreibt und der furchtbar starken Instrumentazion unserer heutigen Komponisten nicht mit einer Sylbe gedenkt. — Sechstes Kapitel. *Vom Tragen des Tones.* Drei Arten werden erwähnt: Bindung mehrerer stufenweis folgender Töne auf einem Vokale, Bindung zweier, wenigstens um eine Terz entfernter Töne auf einem Vokale, und Bindung zweier verschiedenstufiger Töne auf zwei Sylben, was das eigentlich berühmte *Portamento di voce* der Italiener ist z. B. [Notenbeispiel: Lie - be]. Es muss ätherisch und rasch sein (keine Zwischentöne, kein Miauen hören lassen); bei aufwärts gehenden Tönen müssen die Kehlschwingungen gesteigert, bei abwärts gehenden besänftigt werden. — Siebentes Kapitel. *Von der Kunst des Athmens.* In physischer und ästhetischer Hinsicht. Die letzte bezieht sich auf Deklamazion. Also ein melodiöses und ein rhetorisches Athmen. Das Rythmische muss dabei nicht gestört, sondern gehoben werden, besonders wo das Rhetorische dem Musikalischen untergeordnet ist. In diesem Falle darf das Athmen nicht im Taktstriche (mit Ausnahmen, die nicht zu selten eintreten; es ist also nicht eigentliche Regel) und nicht so Statt finden, dass dadurch der Takt in zwei gleiche Hälften gespalten wird. Darnach werden denn in zu langen Sätzen ohne Pausen kleine Athempausen eingeschoben. Das Deklamatorische gibt stets die Hauptgesetze (die schon in seinem früheren Werke dargelegt wurden). Deshalb muss in einem übersetzten Gesangstücke nicht selten an einer andern Stelle geathmet werden, damit man nur nicht gegen die einfachste Grundregel verstösst, nicht im Worte zu athmen. Als Beweis führt der Verfasser aus Mozart's Don Juan die Arie an: Non mi dir — Zweifle nicht u. s. w., nennt die Uebersetzung elend und fügt hinzu: „Wir konnten keine bessere finden und wollten durch einen eigenen Versuch nicht den Vorwurf der Anmaassung auf uns laden, dem man in dem demüthigen Teutschland (!) gar sehr ausgesetzt ist." — Kein Mensch wird ihm einen Versuch verargen, am wenigsten wenn er ihn bescheiden hinstellt. Fühlt denn aber der Herr Verfasser nicht, dass er in seiner platten Ungerechtigkeit gegen sein Vaterland einer viel grösseren Anmaassung sich schuldig macht? Der Himmel vergebe ihm alle seine Uebertreibungen, mit denen er unter den Menschen nicht viel gewinnen kann. — Das Kapitel ist mit vielen Beispielen versehen, welche nicht selten die ersten melodiösen Regeln des Athemholens unterordnen. — Achtes Kapitel. *Von der Coloratur* (Kehlfertigkeit). Hauptprinzipien: Die Töne eines solchen Ganges mit grösserer oder geringerer Schnelligkeit müssen zugleich gebunden und abgestossen gesungen werden, und zwar Beides in gleichem Grade; mit unveränderter Mundstellung, so lange nicht ein Wechsel des Vokals eintritt; mit ganz regungslosem Körper während der Passage; endlich so, dass nur wenig Athem in den Kehlkopf gestossen werde. Dadurch wird die Koloratur geperlt, der Vokal rein erhalten, jeder Ton fest und rein, der Vortrag leicht und graziös. Verstösse dagegen bringen Fehler. — Man fängt mit Triolen, Quartläufen und Mordenten an und schreitet nach und nach zu längeren Passagen, zuletzt zum Triller, den Jeder lernen kann, nur Mancher mühevoller. — Neuntes Kapitel. *Ueber die bei dem Unterrichte zu beobachtende Methodik.* Darunter soll nicht eine besondere Art und Weise, nach welcher die Gegenstände behandelt und die Prinzipien vorgetragen werden, sondern das ganze, innerste und eigenthümlichste Wesen des Lehrens und Bildens dieser Schule verstanden werden. Es wird daher hier beispielweise ein schwieriges Musikstück zergliedert, veranschaulicht, einstudirt. Es ist: Ecco il punto, o Vitellia — das Karakteristische der Situazion, das psychologische und künstlerische Ausbilden, Festhalten und Endigen (*formare, fermare, finire*) wird dargelegt. — Der Text dieser vielfach nützlichen Verhandlungen hat mit den eingedruckten Notenerläuterungen 52 S., lang 4., worauf noch 36 S. Notenbeilagen in einzelnen Tonstücken folgen theils als Belege, theils als Uebungsnummern. Man lasse sich durch einzeln Missfälliges nicht stören, lese aufmerksam und gebrauche das Gute, dessen weit Ueberwiegendes das Buch empfiehlt. — Den gehörten, nicht gedruckten Einwurf einiger Singlehrer, als habe das Buch Manches übergangen, was zur Gesangbildung nothwendig sei, unterschreiben wir nicht, denn erstlich will der Verfasser sein früheres Buch durch das neue nicht überflüssig machen, sondern beide sollen sich ergänzen; dann halten wir auch jede ängstliche Berücksichtigung aller möglichen Unterrichtsgegenstände auf dem Papier solchen Anweisungen mehr für schädlich als nützlich, weil die Ausführungen zu verwickelt werden und am Ende doch nicht Alles erschöpfen können. Das in besondern Fällen individuell Nöthige muss dem Lehrer überlassen bleiben, der keine Maschine sein soll. Die Hauptsache, wodurch gute Sänger gebildet werden, findet man gewiss, wenn auch, wie erwähnt, mit einigen Einmischungen, die wir theils gänzlich entfernt, theils umsichtiger gestellt wünschten.

Gradus ad Parnassum

oder Vorschule zu Seb. Bach's Klavier- und Orgelkomposizionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pianoforte komponirt — von *Fr. Kühmstedt.* Op. 4. 1. Lief. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Preis 48 Kr.

In dem Vorworte setzt der Herr Verfasser, Musikdirektor in Eisenach, aus einander, dass zum Künstler nicht nur Talent, sondern auch die Fertigkeit gehört,

den Stoff mit Leichtigkeit zu beherrschen; sein Streben war, es Bach wo möglich gleich zu thun, ob er schon weiss, dass Bach nicht zu erreichen ist. Diese erste Lieferung umfasst die gebräuchlicheren Tonarten, und den Arbeiten sind meist Choräle zum Grunde gelegt, um die Präludien auch für den Gottesdienst brauchbar zu machen, wofür sie sich auch sehr gut eignen. Zuerst erscheint der ganze Choral („Jesus meine Zuversicht") zwei bis drei Mal mit *begleitenden Kanons*, jedesmal in einem andern Intervalle, als in der Oktave, Quarte, Quinte, Septime, None u. s. w., dann folgen einige kürzere Präludien, theils freie, theils strenge. In den strengen ist nur die erste Zeile des Chorals, oft sind nur einige Töne der ersten Zeile bearbeitet worden, so dass diese Präludien theilweise auch zu anderen Chorälen aus gleicher Tonart benutzt werden können. Dies ist mit den beiden auf S. 8 und 9 völlig der Fall. Zum Schlusse folgt eine Fuge, deren Thema wieder aus der ersten Zeile des jedesmal bearbeiteten Chorals entlehnt ist. Bei den Fugen hat er durchgehends Orgel- und Klavierspieler vom Fache vor Augen gehabt, also schon einen bedeutenden Grad von Fertigkeit vorausgesetzt. Nicht allein das redliche Streben des Verfassers ist ehrenwerth, sondern auch die Ausführung verdient alle Berücksichtigung, vorzüglich der Organisten, für welche diese erste Lieferung hauptsächlich gesorgt hat, weit mehr als für Klavierspieler, welche auf die folgende Abtheilung, wo die Themata nicht aus Chorälen genommen werden sollen, verwiesen werden.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Von *J. N. Fischer. Sechs Lieder von E. B. Wölfing für Bass oder Bariton.* Hildburghausen und Meiningen, bei Kesselring. Preis 9 Gr.

Es ist wider diese Lieder im Grammatikalischen der Sprache und der Musik nichts zu erinnern. So wird es darauf ankommen, ob und wem sie gefallen. Auch empfehlen sie sich von Seiten des Schlichten. Uns sind sowohl die Gedichte als die Komposizionsweise zu bürgerlich. Man mag sie versuchen; der Geschmack ist verschieden.

Von *Rudolph v. Hertzberg. Sechs Gesänge für Alt oder Bass.* Op. 4. Berlin, bei Gust. Crantz. Preis ½ Thlr. *Elfengesang von Ernst Schulze, für Bariton.* Op. 6. Ebendaselbst. Preis ½ Thlr.

Der Elfengesang ist gelungener als die Lieder, die dafür leichter sind. Einige Noten, die im Basse und in der Oberstimme Oktaven bilden, sind wohl verdruckt.

Von *Ernst Weihe. Sentimentale Lieder.* Magdeburg, bei Eduard Bühler.

Der Komponist ist zugleich der Dichter dieser Lieder der Liebe. Gute Lieder sind nicht so leicht und finden sich nicht allenthalben. Indessen bleibt es eine Lust, seine eigenen Werke zu singen.

Von *Franz Lachner. Drei deutsche Gesänge.* 56s Werk. München, bei J. Aibl. Preis 1 Fl. 48 Kr.

Der erste ausgeführte Gesang des allbekannten königl. baierschen Hofkapellmeisters ist das Preislied des Mannheimer Musikvereins, das mindestens 300 Mal komponirte. Man wird diese Tondichtung sehr anziehend und schön finden. No. 2. Die Rose, von Söltl; die ganz hierher gehörige schlichte und innige Melodie ist durch eine ungekünstelt und doch eigenthümlich harmonisch volle Begleitung sehr interessant gemacht. No. 3. Morgenlied, von Klopstock: „Wenn ich einst von jenem Schlummer" u. s. w., vortrefflich. Jedes in seiner Art und jedes anders.

Musikalische Topografie von Strassburg.

(Beschluss.)

1808. *Stanislaus Franz Xaver Spindler*, geboren zu Steingaden in Baiern, wo sein Vater, Anton Spindler, Wundarzt war*). Durch seine Thätigkeit und die zahlreichen, eigens für das ihm zu Gebot stehende Singpersonal geschriebenen Komposizionen für die Kirche brachte er die Musik im Münster auf einen hohen Grad von Vollkommenheit. Er starb am 8. September 1819 und hinterliess einen einzigen Sohn, den bekannten und geachteten teutschen Schriftsteller Karl Spindler. Ihm folgte

1819 *Joseph Wackenthaler*, geb. zu Schlettstadt im Elsass am 20. November 1795, ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler, Spindlers Schüler für Komposizion; hat ausser seinen Klavierwerken vieles *für die* Kirche, ganz in dem dieser Gattung eigenthümlichen Styl geschrieben, namentlich 12 Messen, wovon 2 für volles Orchester, 2 mit Harmoniebegleitung, 4 mit obligater Orgel, 2 vierstimmige mit Begleitung von drei Posaunen, eine sechsstimmige und eine zweichörige, ferner ein Te deum und mehrere Motetten mit vollem Orchester, Harmoniestücke und eine ziemliche Anzahl kleinerer Motetten für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Seit 1833 ist die Kapellmeisterstelle mit jener des Organisten vereinigt, so dass sich bei musikalischen Aufführungen Herr Wackenthaler ersetzen lassen muss, was durch seine Frau eine geborne Schmitt, eine brave Klavier- und zum Erstaunen geübte Orgelspielerin, geschieht. Da der Gehalt des Organisten und des Kapellmeisters zusammen 2400 Fr. betrug, so ist durch die Vereinigung der beiden Stellen eine Ersparniss von 750 Fr. durch den jetzigen Gehalt von 1650 Fr. erzielt worden.

Nur an hohen Kirchenfeiertagen werden musikalische Messen aufgeführt, der Singchor besteht dann aus Dilettanten und Dilettantinnen, aus Chorknaben und den Zöglingen der Seminarien; die Besetzung des Orchesters ist dem Kapellmeister überlassen. Bis zur Revoluzion von 1789 hatte das Münster seine besondere Kapelle,

*) Seine kurze Biografie befindet sich in diesen Blättern Jahrgang 1819, No. 21, S. 698. Die in dem Universal-Lexikon der Tonkunst über seinen Gebertsort und eigentlichen Namen enthaltenen Notizen sind völlig unrichtig.

bestehend aus 24 Musikern, worunter vier tüchtige Trompeter und ein Pauker für die Fanfaren, ferner besoldete die Kirche drei Solosänger, einen Altisten, Tenoristen und Bassisten.

Das Glocken-Spiel im Münster.

Wir können die musikalische Topografie des Münsters nicht schliessen, ohne von dem ehemals in dem berühmten astronomischen Uhrwerk bestandenen Glockenspiel zu sprechen, welches Uhrwerk in diesem Augenblick durch den ausgezeichneten Mechaniker Herrn Joh. Bapt. Schwillgué, geb. zu Strassburg, welcher viele Jahre in Schlettstadt lebte, nun aber hier wieder ansässig ist, wieder hergestellt wird, nachdem es seit 1789 nicht mehr im Gang war. Es ist zu diesem Behuf eine Summe von 32,000 Franken angewiesen, und die Arbeit ist schon bedeutend vorgerückt. Da zu dem damit verbunden gewesenen Glockenspiele die Glocken nicht mehr vorhanden sind und der Mechanismus grossentheils zerstört ist, so hatte man die Hoffnung aufgegeben, letzteres je wieder hergestellt zu sehen; allein da es uns gelungen ist, die Bestandtheile dieses alten Werkes ausfindig zu machen, so leben wir der Hoffnung, dass es in seiner historischen Merkwürdigkeit wieder hergestellt werden wird.

Es befand sich in dem *ersten*, im Jahr 1352—1354 vollendeten astronomischen Uhrwerk ein Glockenspiel, bestehend aus zehn Glocken, welches drei Lieder hören liess, nämlich den 130. Psalm: *de profundis clamavi..* und zwei geistliche Lieder: das *pater noster* und ein Weihnachtslied: *Orto dei filio, virgine de pura..* Nachdem der Magistrat im Jahr 1547 verordnet hatte, dieses in Abgang gekommene Uhrwerk durch ein anderes zu ersetzen, so wurde dieses 1570 auf der entgegengesetzten Seite, wo es noch steht, nach dem Plan des Konrad Dasypodius, damals Professor der Mathematik in Strassburg, und David Wolkenstein aus Breslau ausgeführt. Das Räderwerk überhaupt wurde den Gebrüdern Isaak und Josias Habrecht aus Schaffhausen anvertraut; das alte Glockenspiel wurde in das neue am 24. Juni 1574 — also in den Zeiten der Reformazion — vollendete Werk hineingebracht und mit folgenden drei Liedern vermehrt: *O Mensch bewein dein Sünde gross..*, *Nun bitten wir den heil'gen Geist..* und *Christ ist erstanden..* — Obgleich die Glocken dieses Spiels nicht mehr vorhanden sind, so hat es sich doch durch die von uns angestellte genaue Untersuchung der übrig gebliebenen sechs hölzernen Walzen ergeben, dass dieselben folgende Töne angaben; nämlich aus der tiefen Oktave: *C, D, E, F, G, A, B, H* und aus der höhern *C* und *D*. Die Walzen, welche sich horizontal auf ihrer Axe umdrehen, sind mit eisernen triangulären Stiften versehen; bei dem Umdrehen heben sich bei dem Uebergang über die Stifte kleine Hämmer in die Höhe und schlagen auf die, in einem Zirkel um die Walze hängenden Glocken. — Folgendes sind nun die Gesänge, welche auf den Walzen notirt sind. Die *erste Walze* enthält den 130. Psalm: *de profundis clamavi*, und trägt die Ueberschrift: *Aus tieffer Nott schrey ich zu dir.* Zwei darauf befindliche Monogrammen, ein *W*, worin ein griechisches Delta *Δ* sich befindet, beziehen sich wohl auf David Wolkenstein, ferner ein *I* und ein *H* zwischen zwei horizontalen Strichen, wodurch ein Pfeil geht, auf die Gebrüder Isaak und Josias Habrecht. An der Form der Buchstaben sowohl, als an der Ziffer 130 erkennt man, dass die Notazion dieses Psalmen nicht in die Zeit der ersten, im Jahr 1354 vollendeten Uhr fällt, sondern dass sie durch die beiden Mechaniker die Verfertiger der zweiten Uhr 1572, darauf getragen wurde; man erkennt deutlich auf dem Zylinder der ersten Uhr die Spuren einer frühern, ganz verschiedenen Notazion. Im Jahr 1524 wurde das Münster den Protestanten übergeben, die es bis 1681 inne hatten, daher diese und die folgenden teutschen Inschriften nach Luther's Uebersetzung. — Im Allgemeinen beschränkt sich die Notazion auf den Walzen nicht auf die einfache Gesangmelodie, sondern sie enthält eine Art von Begleitung neben der Hauptnote, öfters in doppelten Schlägen von Terzen, Quinten und in der Oktave *C* und *D*. Die auf dieser ersten Walze gegebene Melodie ist weder die Gregorianische *de profundis clamavi*, noch eine der Ambrosianischen von Dr. M. Luther, oder eine der durch Georg Rhaw (welcher 1488 — 1548 lebte) gesammelten, noch die von Joachim v. Burck, sondern eine ganz eigene, die sich derjenigen nähert, welche sich in dem ältesten Strassburger Messbuch *) mit Musiknoten befindet, mit der Ueberschrift: *Der CXXX Psalm de profundis anstatt des Introitus etwan in der Mess.* — Die *zweite Walze* trägt nebst obigen Monogrammen die Ueberschrift: *Ein Kindelein so löbelich u. s. w.* Es ist dieses die zweite Strofe (lat. Orto dei filio, virgine de pura..) der alten Hymne des Bischofs Benno (gest. 1107), welche anfängt: Dies est laetitiae... nach Luther: *Der Tag der ist so freudenreich*, ein bekanntes *Weihnachtslied* aus dem 15. Jahrhundert. — Die *dritte Walze* enthält das pater noster mit der Ueberschrift nach Luther: *Unser Vater im Himmelreich....* — Diese beschriebenen drei Walzen mit gelben und rothen Streifen, welche in die erste Uhr gehörten, unterscheiden sich von den drei folgenden, die für die zweite verfertigt wurden und die weisse und schwarze Streifen tragen. — Die *vierte Walze* ist überschrieben: *O Mensch bewein dein Sünde gross....* Dieses *Passionslied* wird von einigen Sebald Heyden (Rektor zu Nürnberg, geb. 1493, gest. 1561), von andern Mathias Greytter dem Kanonikus im Münster, welcher um 1550 lebte, zugeschrieben. Die ursprüngliche Melodie *f, f, g, a, f, a, h, $\bar{c}$* befindet sich in dem oben angezeigten grossen Strassburger Kirchengesangbuch von 1572. Der Vorzug bei der Wahl dieses Chorals für das Glockenspiel einer Kirche, bei welcher Math. Greytter bis zur Reformazion Kanonikus war, mag wohl die streitige Frage über dessen Autorschaft zu Gunsten

*) Ordenung vnd Ynhalt teutscher Mess vñ Vesper so yetzund im Gebrauch haben Evangelisten vnd christlichen Pfarrherrn zu Strassburg. Mit etlichen neuwen geschrifftlichen Introit, Gebet, Vorred oder Prefation und Canon, vor und nach Vffhebung des Sacraments, auch andern Ordenungen in vorigem Büchlin mit begriffen. Strassburg in 12. (ohne Jahrzahl, vermuthlich 1524.)

dieses letztern lösen. Greytter starb 1552 als Diakonus der St. Martins Kirche. — Die *fünfte Walze*, mit den schon bezeichneten Monogrammen, ist überschrieben: *Nun bitten wir den heiligen Geist* .... Dieses in der Mitte des 13. Jahrhunderts schon gangbare *Pfingstlied*, dessen der Franziskaner Berthold in seinen teutschen Predigten (S. 229) gedenkt, hatte damals nur die erste Strofe, zu der Luther später die übrigen hinzudichtete. Auch Lucas Lossius (welcher von 1509 bis 1582 zu Lüneburg lebte, Verfasser der zu Nürnberg 1553 zuerst erschienenen Psalmodie) führt dieses Lied in der alten teutschen Sprache an: Nu bedde wey den heiligen Geist. — Die *sechste Walze* ist überschrieben: *Christ ist erstanden* .... Dieses alte, schon im 13. Jahrhundert bekannte *Osterlied*, welches nach Luther's Umarbeitung *a, g, a, $\bar{c}$, $\bar{d}$, a* und dessen ursprüngliche Melodie *a, g, a, $\bar{c}$, a* notirt ist, kommt schon in einem Dokument des Klosters Neuburg in Oesterreich des 13. Jahrhunderts vor, und wurde im 14. Jahrhundert in Schlesien und Oesterreich, wo sich die teutsche Sprache in verschiedenen Gegenden in den Kirchengesang gedrängt hatte, gesungen.

Da auf den sechs beschriebenen Walzen die Notazion durch die darauf befindlichen Stifte unbeschädigt ist, so lässt sich erwarten, dass der so geschickte Mechaniker Herr Schwillgué die ursprünglichen Melodieen wieder zu Gehör bringen wird, sobald die zehn Glocken, neu in den bezeichneten Tönen gegossen, ihre alte Stelle wieder eingenommen, und mit dem übrigen Mechanismus der Uhr werden in Verbindung gesetzt worden sein. Nach jedem Lied des Glockenspiels schwang nämlich der aussen stehende grosse mechanische Hahn, welcher aus der alten Uhr von 1354 herrührt, die Flügel, streckte den Hals und krähte zwei Mal.

Nachschrift der Redakzion.

Obwohl alle solche, mühsam aus den Archiven gezogene, noch nie bekannt gemachte Gegenstände sehr merkwürdig und von geschichtlicher Bedeutung sind, deren Nutzen wir am wenigsten verkennen, so müssen wir dennoch erklären, dass es bei Einführung der Topografieen nicht unsere Absicht war, die ganze Geschichte des musikalischen Lebens einer Stadt, sondern nur die neuen Zustände derselben bekannt zu machen. Wir können hier von dem Geschichtlichen, wofür eine eigene Zeitschrift errichtet werden sollte, nur das geben, was in unserer Zeit durch Schriften und Wiedereinführungen sich neuern und besondern Antheil gewinnt. Dem ist genug, und das Wichtigste werden wir nie versäumen, wie es auch nie versäumt worden ist. Wir müssen also, wenn auch mit Bedauern, solche ausführliche Darstellungen von jetzt an ausschliessen. Es ist nicht möglich, Alles in Allem zu thun. So viel für etwaige Nachfolger, die uns zugestehen werden, dass wir das Fördersame in keiner Art unbeachtet lassen. Es soll nur Maass und Ziel gehalten werden, was unerlässlich ist. Wer also Topografieen geben will, halte sich an den gegenwärtigen Zustand der Dinge, etwa mit einer Uebersicht des Vergangenen, was uns nothwendig erwünschter sein muss.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

(Beschluss.)

Die fleissige Opern-Gesellschaft der *Josephstädter* Bühne spielte, wie schon öfters, das Prävenire, indem sie zuerst die, nach Meyerbeer's „Hugenotten“ bearbeiteten „Ghibellinen in Pisa“ zu Gehör brachte. In gespannter Erwartung strömte eine unübersehbare Menge herbei zu jenem gepriesenen Werke, das bereits einen europäischen Ruf errang, auch in diesen Blättern schon zu oft und zu ausführlich detaillirt besprochen wurde, als dass noch weitere Reflexionen darüber benöthigt sein dürften. Durch die hiesige Umgestaltung und Verlegung der Handlung hat das Textbuch allerdings an Verständlichkeit eingebüsst, so wie mehrere Abkürzungen, freilich unausweichlich durch örtliche Verhältnisse bedingt, den dramatischen Zusammenhang jedenfalls beeinträchtigen mussten. Demungeachtet währt die Vorstellung immer noch an 4 Stunden, eine Dauer, welche teutscher Sitte und gewohntem Herkommen entgegen, keineswegs vortheilhaft auf den Totalimpuls einwirkt. Wenn auch vorurtheilsfreie Unparteilichkeit nimmer leugnen wird, dass das Ganze, eine merkwürdige Erscheinung am musikalischen Kunsthorizont, fast Alles vereinigt, was immer nur das szenische Interesse zu fesseln vermag, — *süss* einschmeichelnde Melodieen, Grazie, Anmuth, Lieblichkeit, imposante Instrumentaleffekte, überraschende Kombinazionen, Momente von tief ergreifender, psychologisch treuer Bedeutsamkeit, grossartig, herrlich gedachte Ensemblesätze, wie, beispielshalber der eingeflochtene, stets die protestantischen Glaubensgenossen signalisirende Choral, — die scharf gesonderten, und dennoch harmonisch akkordirenden Doppel- und Tripelchöre, — die Finale's des zweiten und vierten Akts, — Valentinen's Duo's mit Marcel und Raoul, — das Männer-Septett, — wenn auch diese, nebst mehrern andern Kraftstellen, das eminente Talent des kunsterfahrenen, scientifisch durchgebildeten Meisters beurkunden, so wäre derselbe denn doch vielleicht nicht ganz loszusprechen von dem Vorwurf, dass er bisweilen wohl gar zu ängstlich nach Originalität und Neuheit hascht, mitunter in gesuchte Bizarrerie ausartet, eben so wie im Robert, bald dem französischen, bald dem teutschen und jetzt wieder dem italienischen Geschmacke fröhnt, nicht selten über die Gebühr seine eigene, bessere Ueberzeugung dem frivolen, modischen Zeitgeist opfert, oftmals dies oder jenes recht eigentlich auf die Spitze stellt und auf die kontrastirendsten Extreme hinarbeitet, — z. B. ein Arioso, möglichst dürftig, blos mit einer Viola, Trommel, einem Horn, Piccolo, Fagott oder Violoncell begleiten lässt, um gleich darauf in den komplizirtesten Tonmassen loszustürmen. Nichtsdestoweniger bildet die Summe des wahr-

haft Schönen bei weitem das Uebergewicht, und unser teutsches Vaterland darf wirklich stolz darauf sein, einen solchen Meister erzeugt zu haben, dessen weit sich verbreitendem Ruhme selbst nicht der unermessliche Ozean beengende Grenzen zu setzen vermag. — Die Ausführung leistete Alles, was billigerweise hinsichtlich der vorhandenen Mittel nur immer gefordert werden konnte, und die liberale, stets nur nach der Zufriedenheit des theilnehmenden Publikums ringende Direkzion liess es in splendider Ausschmückung an Dekorazionen und reichen Kostümirungen nimmer fehlen. Einige Inkonsequenzen hätten jedoch allerdings beseitigt werden sollen, und ein schicklicher Ausweg dürfte wohl unschwer zu finden gewesen sein. So bringt, beiläufig gesagt, das ganz vortreffliche Einleitungsritornell zum Badechor eine fühlbar hemmende Lücke hervor, wenn das gesammte weibliche Personale dabei müssig auf der Bühne steht, und gemächlich vielleicht einige 140 Takte pausirt, während nach dem Originale jenes interessante Vorspiel dadurch szenisch ausgefüllt wird, dass die königlichen Damen zum Theil reizende Tanzgruppen formen, und, nur mit dem Oberleibe sichtbar, plätschernd auf den spiegelklaren Silberfluthen sich wiegen. Eben so wenig befriedigt die Katastrofe, indem nach dem gewaltig erschütternden Schlussterzett die drei Hauptpersonen aus dem unterirdischen Gewölbe entfliehen, anstatt, dass selbe als Opfer blind fanatischer Wuth fallen, und die Cortine unter dem Generaltableau des allgemeinen mordsüchtigen Gemetzels herab sich senkt; — desgleichen musste der Gesang der katholischen Frauen eben sowohl bei dem Rataplan, wie auch da, wo die protestantischen Krieger mit den Studenten handgemein werden und eine leichtfertige Grisettenschaar beide Parteien aneinander hetzet, gänzlich weggestrichen werden, wodurch nicht allein der scharfe Gegensatz der Motive, sondern auch in beiden Szenen der innere Nexus verloren ging. — Unter den Darstellenden zeichnete sich besonders Herr *Draxler* aus, welcher Marcel, den alten, treu anhänglichen Diener, mit lebenswarmem Kolorit ausstattete, und das energisch vorgetragene Schlachtlied: „Piff, puff, paff!“, welches ohnehin durch eigenthümliche Sonderbarkeit überrascht, stets wiederholen muss. Dem. *Dielen* entwickelte als Fürstin Isabella (Königin), zwar nur im zweiten Aufzuge, aber dort reichlich beschäftigt, ihre bekannte Kunstfertigkeit, und oftmals erprobte Kehlenvolubilität. — Die hochliegende Partie des Raoul eignete sich bestens für Herrn *Stoll*, der in manchen Stellen durch jugendlich feurige Begeisterung enthusiasmirte. Nachdem der werthe Gast wieder nach Pesth zurückgekehrt, übernahm Herr Regisseur *Beer* jene Rolle und suchte durch Routine zu ersetzen, was die Alles zerstörende Zeit dem physischen Organismus geraubt. Endlich debütirte auch noch ein Anfänger Herr *Chrudimsky* darin, bei welchem man einstweilen Gnade für Recht ergehen lassen musste, bis er erst gelernt, die ihm von Natur verliehene, wohlklingende und umfangsreiche Stimme seinem Willen zinsbar zu machen. — Dem. *Leeb*, Beatrice (Valentine), würde im Gesange noch mehr befriedigen, wenn sie sich von einer gewissen starren Kälte loszusagen vermöchte; — der Page Azzo war einer Dem. *Lengwary* anvertraut, welche erst seit wenigen Monaten auf den heissen Bretern sich bewegt; die herkulische Aufgabe aber vergrösserte sich noch, als sie später die vorgenannte erkrankte Sängerin ersetzte, und eine zweite Novize Mad. *Lach*, Tochter der einst berühmten *Waldmüller*, an ihre Stelle trat; — offenbarer Verlust auf beiden Seiten. — Herr *Koch*, Visconti (St. Bris), Herr *Pischeck*, Varna (Nevers), nebst den Repräsentanten der kleineren Partieen wirkten verdienstlich zusammen; Orchester und Chöre thaten das Möglichste, und das empfängliche Auditorium spendete lohnenden Beifall in Hüll und Fülle. — Die daraus hervorgegangene, äusserst günstige Stimmung kam auch den folgenden Opernvorstellungen zu Gute, nämlich der l'Ambassadrice von Auber, umgetauft in: „Die Prima Donna,“ und dem Donizetti'schen „Belisar,“ wiewohl letzterer rivalisirend mit der Erinnerung an die erst kürzlich von uns geschiedenen fremden Virtuosen zu kämpfen hatte, in ersterer jedoch der unerlässlich bedingte Konservazionston keine geringen Hindernisse in den Weg legte, und auch die flüchtige, oftmals seichte Komposizion wenig Ansprechendes bietet. Die Dem. *Leeb* und *Dielen* füllten am meisten genügend ihre Plätze; Herr *Pischeck* darf den Belisar zu seinen dankbarsten Rollen zählen; der zweite Tenor *Ehlert* verrieth gute Anlagen, und sogar der Neuling *Chrudimsky* reussirte in seiner Arie: „Byzanz, erzittre!“ dem verhätschelten Steckenpferde Poggi's. Zwei Gastspieler, Herr *Kunerth* und Dem. *Ruth*, zogen wieder ab ohne Klang und Sang. In jener Zeit, „als Bertha spann,“ mögen beide vielleicht Stimmen gehabt haben, — aber jetzt — — — ! —

Der interessanteste Bestandtheil des diesjährigen Prüfungskonzertes der Zöglinge des Konservatoriums war die ungemein exakt vorgetragene Ouverture aus Lindpaintner's „Genueserin,“ — Im laufenden Jahrgange des bei Haslinger erscheinenden „musikalischen Anzeigers“ finden sich nunmehr auch, nebst Rezensionen und Tagesnotizen, grössere, kritisch beleuchtende Aufsätze, welche mitunter sehr werthvolle Exzerpte und zeitgemässe Reflexionen enthalten.

Dresden, den 30. Oktober. Die nicht geringe Zahl der Klaviervirtuosinnen ist wiederum vermehrt, und zwar durch die 12jährige *Amalie Butze*, die den 25. Oktober im Saale des Hôtel de Saxe ein grosses Instrumental- und Vokalkonzert unter gütiger Mitwirkung der königl. Kapelle und vieler Notabilitäten der hiesigen Oper gab. Amalie Butze genoss den musikalischen Unterricht von ihrem Vater, der Organist in Pirna war. Wenn nun das Wiederholen eines und desselben Musikstücks sie anfing zu langweilen, so suchte sie sich neuen Reiz dadurch zu verschaffen, das aufgegebene Thema aus einer andern Tonart zu spielen. Auf diese Weise hat sie die eminente Fertigkeit erlangt, jedes Musikstück augenblicklich zu transponiren. Nach dem Verluste des väterlichen Unterrichts nahm sich ein edler Menschenfreund in Dresden des Kindes an, liess sie auf seine Kosten weiter

ausbilden, und veranlasste ihr erstes öffentliches, und man kann mit Recht sagen, ruhmvolles Eintreten in die musikalische Welt. Amalie Butze besitzt nicht die ihrem Alter zukommende körperliche Konstituzion, sie ist klein und sehr zart gebaut; weshalb es wirklich zu bewundern war, dass sie die gewählten Musikstücke mit vieler Kraft vortrug. Zuerst spielte sie den ersten Satz aus dem A moll-Konzert von Hummel; hierauf eine neue Komposizion von Reissiger und Kummer, Variazionen für Pianoforte und Violoncell, von Herrn Kummer und der Konzertgeberin vorgetragen, und endlich Variazionen für Pianoforte und Violine von Osborne und Beriot, ausgeführt vom Herrn Konzertmeister Schubert und Amalie Butze. In allen dreien beurkundete sie ein feines musikalisches Taktgefühl und gute Tonbildung, verbunden mit einer ausgezeichneten Fingerfertigkeit und Sicherheit im Vortrage. Obgleich, wie bereits schon erwähnt wurde, die physische Kraft nicht gehörig genug entwickelt ist, so sprach sich doch die geistige auf eine sehr überraschende Weise an manchen Stellen aus, so dass Schatten und Licht sattsam vertheilt wurden. Nur die Variazionen von Reissiger schienen für sie noch zu anstrengend, namentlich waren es die vielen Oktavengänge, welche die Hand der Konzertgeberin ermüdeten, da sie mit genauer Noth die Oktave spannen kann. Uebrigens verrieth ihr Spiel schon jenen Anflug von poetischem Aufschwung, der überdies auch erforderlich ist, wenn, vorzüglich im A moll-Konzert, der Geist der Komposizion erkennbar sein soll. Von dem sehr zahlreich versammelten Publikum wurde ihr deshalb auch der herzlichste Beifall zu Theil. Wenn Amalie Butze in dem Streben nach Vollkommenheit in der Kunst so fortfährt, so sind wir berechtigt, derselben das günstigste Prognostikon zu stellen; ein bedeutender Fonds dazu ist vorhanden. — Zugleich hatten wir Gelegenheit, eine neue grosse Ouverture von *Morlacchi* zu hören. Diese Komposizion (sie fängt im Adagio und Allegro in A moll an und lässt später das durchgearbeitete Thema in D dur folgen) ist wirklich originell und weicht von den übrigen Arbeiten des sehr geachteten Komponisten merklich ab, namentlich sind die Schlusssätze in derselben mit den Blechinstrumenten, und das darauffolgende Piano in den Saiteninstrumenten von eigenthümlicher Wirkung. Vor allem sind aber die Figuren der ersten Violinen im Allegro als effektvoll zu erwähnen. Sie bestehen in der dreimaligen Ausführung der chromatischen Tonleiter durch beinahe zwei Oktaven im schnellsten Tempo; in der That eine äusserst schwierige Aufgabe für die Violinisten, die sie aber nichtsdestoweniger mit Sicherheit und Präzision lösten. Rauschender Beifall wurde dem Komponisten, der sie selbst dirigirte, zu Theil. — Herr *Kotte* trug ein Adagio und Rondo für Klarinette vor. Dieser anerkannte Meister seines Instruments erregte allgemeinen Enthusiasmus. Ausserdem hatten wir von neuen Komposizionen zu hören ein Lied für Tenor: *Der Wanderer*, gedichtet von Krite, Musik von Rastrelli und gesungen von Herrn Tichatschek mit gebührendster Anerkennung. Endlich noch ein neues Vokalquartett von Reissiger, ausgeführt von den Herren Tichatschek, Babnigg, Wächter und Risse. Der verdienstvolle Komponist, von dem wir die lieblichsten Liederkomposizionen besitzen, bewährte in diesem wieder seine Meisterschaft. Sehr brav wurde dasselbe von den erwähnten Sängern exekutirt. Die übrigen Musikstücke waren ältere Komposizionen. So ein Duett für Sopran und Alt aus *Andronico* von Mercadante, vorgetragen von Mad. Schröder-Devrient und Fräul. Botgorschek, wo wir allerdings erwähnen müssen, dass erstens das Tempo etwas zu langsam genommen war, und zweitens, dass Fräulein Botgorschek durchweg um $1/8$ Ton hinauf, und Mad. Schröder-Devrient um $1/8$ Ton herunterzog. — Dann das Lied *Der Aufenthalt* von Schubert, gesungen von Mad. Schröder-Devrient; hier war die geschätzte Sängerin ganz an ihrem Platze, ohne irgend ein Detoniren zu bemerken. — Zum Schluss war das grosse Gesangquartett aus *Bianca und Faliero* von Rossini, vorgetragen von Mad. Schubert, Fräul. Botgorschek, den Herren Babnigg und Wächter, das von dem Künstlern vorzüglich gut ausgeführt wurde und dem der lebhafteste Beifall folgte. — Kapellmeister *Reissiger* hat von dem König für die Dedikazion der Missa in Es dur, die bei Diabelli in Wien gestochen worden ist, eine prachtvolle goldene Dose zum Geschenk erhalten.

Johannes Heitmann.

Am 30. und 31. August wurde in *Amsterdam* die zehnte allgemeine Versammlung der Gesellschaft: *Zur Beförderung der Tonkunst* unter dem Vorsitz des Herrn *J. de Vos WS.* gehalten. Der Rapport über die Verrichtungen der verschiedenen Abtheilungen im zurückgelegten Jahre zeigte, dass die Singschulen und Singvereine sich in einem blühenden Zustande befinden, dass die Zulagen an die Lehrlinge sowohl im In- als Auslande die besten Früchte versprechen. Als Komponisten, deren Stücke in der vorigen Versammlung des Lobes und der Prämien würdig befunden wurden, haben sich bekannt gemacht die Herren *L. Erck*, Oboist bei dem Nazionalen Theater in Amsterdam; *C. Gaye*, Tonkünstler in Leiden; *A. Berlyn*, desgl. in Amsterdam; *J. E. Schmitz* in Haarlem, und *J. Oudyk van Pütten* in Rotterdam. Auch in dieser Versammlung sind verschiedene Prämien zuerkannt und drei Komposizionen der Ausgabe auf Namen und Kosten der Gesellschaft werth gehalten, welche sind: eine Ouverture in H für das volle Orchester von Herrn *D. Koning* in Rotterdam, und sechs Orgelstücke und eine Motette von Herrn *J. G. Bastiaans*, Tonkünstler in Amsterdam. Ferner ist der schon lange bestehende Plan zur Errichtung einer Orgelschule in Utrecht in die Hände der Hauptdirekzion gestellt, um auf die zweckmässigste Weise denselben zur Ausführung zu bringen. — Auch ist beschlossen, dass im Frühjahr 1840 ein allgemeines Musikfest in Amsterdam gefeiert werden soll. Das Programm, neulich festgestellt, ist: Erster Tag. Te deum von Hanssens, Ouverture von Verhulst, Josua von Händel. Zweiter Tag. 9e Sinfonie von v. Beethoven, 42r Psalm von Mendelssohn-Bartholdy. — Zu Verdienstmitgliedern sind ernannt die Herren *J. Mo-*

scheles, Professor an der königl. Musikakademie in London, und *A. Hesse*, Organist in Breslau; zu korrespondirenden Mitgliedern die Herren *F. T. Blatt*, Professor am Musikkonservatorium in Prag; *M. Schlesinger*, Directeur gérant de la gazette et revue musicale in Paris, und Dr. *Breidenstein*, Professor an der Friedrich Wilhelm Sozietät in Bonn; wogegen die Anzahl der Verdienstmitglieder durch das Absterben des Herrn *F. Paer* in Paris um eins vermindert ist.

Leipzig. In unserm *dritten Abonnement-Konzerte* leitete H. Marschner's Ouverture zu Hans Heiling, lebhaft ausgeführt, vortheilhaft ein. Fräul. *Elisa Meerti* sang aus Donizetti's Lucia di Lammermoor „Ancor non giunse" mit angemessenem Beifall, der sich beim Vortrage der Preghiera aus Spontini's Vestalin vermehrte. Zwischen diesen Gesängen spielte Herr *F. Prume*, Professor am Belgischen Konservatorium, ein von ihm selbst komponirtes Konzert für die Violine No. 1, und zum Schlusse des ersten Theiles Air fantastique, gleichfalls von ihm komponirt. Wir haben über diesen jungen und höchst beachtenswerthen Virtuosen schon früher ausführlich gesprochen, S. 371, was auch von Andern, namentlich vom Frankfurter Korrespondenten in unsern Blättern geschehen ist. Mussten wir auch damals (im Mai) gegen seine überspannten Lobhudler uns unumwunden erklären, so geschah das nicht gegen, sondern für ihn und für die Kunst. Was wir schon damals seiner Bogenführung, seinem Stakkato und Legato, so wie der effektvollen Verbindung beider, seinen Oktavensprüngen, seinem lieblichen Flageolet u. s. w. nachrühmten, das hat sich Alles noch verbessert und gehoben. Die technische Fertigkeit in glücklicher Ueberwindung von Schwierigkeiten ist also offenbar noch bedeutender geworden, wenigstens war sie es an diesem Konzertabend, denn in solchen Dingen sind sich nicht alle Stunden gleich, selbst bei dem grössten Meister. Die Reinheit seines Tones, die Genauigkeit und Rundung seines mehrstimmigen Spieles, an denen er sehr zugenommen hat, zeugen von tüchtig fortgesetztem Studium, das auf Gediegenes achtet. Nie hörten wir ihn schöner spielen, als diesmal. Am Solidesten zeigte er sich in seinem Konzert, das wir zugleich für die beste seiner Komposizionen erklären, so weit wir sie kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Fehlen darin die Schwierigkeiten nicht, wie sie in einem Konzert im Grunde auch nicht fehlen sollen, so fehlt auch nichts von dem Nothwendigen, was eine Komposizion ehrenwerth macht, das sind Gedanken, fliessender Zusammenhang und Abrundung zu einem Ganzen. Die Versammlung erwies ihm wiederholt die Ehre, welche sowohl das Werk als der Vortrag desselben verdienten. Wie sehr dieser Vortrag gewirkt hatte, ergab sich aus der lauten Bewillkommnung, die bei seinem zweiten Auftreten ihm entgegenschallte. Mit derselben Bravour, die Herr Prume im Spiele seines Konzerts entfaltet hatte, trug er auch sein Air fantastique vor, in welchem Schwierigkeiten über Schwierigkeiten vorkamen, wenn gleich nicht immer höherer Art als im Konzerte, wo z. B. die ersten vollstimmigen Bravouren auf alle Fälle noch schwieriger und zugleich solider sind. Warum das Stück Air fantastique heisst, wissen wir eben so wenig, als wodurch es sich von einer jetzt sogenannten Fantasie oder einem bunt szenenartigen Satze seltsamer Art unterscheidet, wenn wir nicht wüssten, dass seit einiger Zeit das Fantastische ein Ehrenwort einer Partei geworden ist, welche im Traume die Mondkugel vom Himmel reisst und mit ihr alle Neune schiessen möchte. Die Einleitung ist wüst und harmonisch unschön; dann häufen sich sprühende Rouladen und entsetzliche Sprünge so unablässig, als hätte sich der Komponist vorgenommen, alle Akrobaten auf seiner Geige zu vernichten. Das ist von einer Seite zu viel und von der andern nicht genug, und wenn es noch mehr Beifall brächte. Es bestraft sich auch von selbst. Denn dass dieses an Fertigkeit so ausgezeichneten, und an Reinheit der Intonazion so vervollkommneten Virtuosen Ton in seinen Passagen so dünn, mager und spitz ist, daran ist nichts schuld als ein viel zu vorherrschender Bravourdrang. Selbst in seiner Kantilene, die sehr rein, lieblich und niedlich, ja auf der G-Saite nicht selten stark ist, hat der Ton doch nicht die Fülle, den Körper, das Grosse, was die Seele durchdringt und was seine vortreffliche Geige recht wohl hergeben würde, wenn der sonst so tüchtige Virtuos noch eine Zeit lang ganz vorzüglich auf Schönheit und Grossheit des Tones hinarbeiten wollte. Hat er dies noch erreicht und mit seiner Bravour verbunden, so ist er ein Meister ersten Ranges, auf welcher Ehrenstufe wir ihn auch noch zu sehen hoffen. — Die heroische Sinfonie von Beethoven ging wo möglich noch schöner, als in der Regel, und brachte laute Begeisterung hervor. — Im *vierten Abonnement-Konzerte*, am 30. Oktober, hörten wir zum ersten Male öffentlich das auf Luther's: „Verleih uns Frieden gnädiglich" von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy komponirte Gebet, welche Komposizion unsern Lesern zu No. 23 d. Jahrgangs nach dem Fac-simile des Verfassers mitgetheilt und auch noch in einer gedruckten Ausgabe geliefert worden ist. Mehrere Damen unserer Stadt und viele Dilettanten verschönten dieses Mal den Gesang, auch im zweiten Chore von J. Haydn „Insanae et vanae curae," wofür wir und das Publikum dankbar verpflichtet sind, was auch gebührend ausgesprochen wurde. Zwischen diesen Gesängen erfreuten sich Alle an vortrefflicher Ausführung der allgemein gekannten Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, welche wie immer rauschenden Beifall erhielt. Darauf blies unser tüchtiger Flötist Herr *Grenser* ein Concertino von Lindpaintner, das uns auch als Komposizion wohl gefiel. Das Publikum spendete so viel Beifall, als es seit geraumer Zeit Flötenkonzerten, gegen welche nun einmal ein Vorurtheil nicht mehr weggeleugnet werden kann, nur zu geben vermag, wenn die Bläser ausgezeichnet sind. Auch Fräul. *Elisa Meerti* erfreute sich, wie bisher immer, in Bellini's Arie aus Bianca e Fernando: „Deh, non ferir" eines glücklichen und verdienten Antheils. — Die Weihe der Töne, Sinfonie von L. Spohr, wurde in der That meisterlich ausgeführt und ergötzte die immer zahlreiche

Versammlung am meisten in den drei letzten Sätzen auf das Lebhafteste, was sich in der Art der allgemeinen Bezeugung der Freude darüber deutlich an den Tag legte. — Am 4. November hatte der *Sängerchor der Thomasschule* in der Thomaskirche zu seinem Besten eine öffentliche Musik veranstaltet, die sehr zahlreich besucht war. J. Haydn's Jahreszeiten wurden mit einigen Auslassungen zu Gehör gebracht. Die Chöre wurden uns von Mehreren, die Ohrenzeugen waren, ganz vorzüglich gerühmt, was auch natürlich ist, da eine solche Anstalt zunächst auf Tüchtigkeit des Chorgesangs, weit mehr als auf feine Ausbildung des Solovortrags, der bei dem häufigen Wechsel der Knabenstimmen meist kaum möglich ist, zu sehen hat. Wir selbst waren nicht zugegen; eine kleine, früher schon versprochene Reise hatte uns auch des Vergnügens beraubt, dem zweiten am 2. d. gegebenen Konzert der Mad. *Camilla Pleyel* beizuwohnen, weshalb eine andere Feder in der vorigen Nummer darüber berichtet hat. Da wir aber die Meisterin in ihrem ersten Extrakonzerte, so wie in einigen Privatzirkeln hörten, auch an unserm *fünften Abonnement-Konzerte*, am 7. d., das sie durch ihr Spiel verschönte, wieder Theil nahmen, können wir es uns nicht versagen, unsere Meinung über Kalkbrenner's wichtigste Schülerin, die sich nun freilich emanzipirt hat, öffentlich auszusprechen, nachdem wir die übrigen Bestandtheile dieser von Hörern und Hörerinnen fast überfüllt besuchten Abendunterhaltung der Ordnung nach angezeigt haben. Zuerst wurde eine schöne Sinfonie J. Haydn's aus Gdur gegeben, deren Gehalt und Vortrag uns hoch erfreuete. Wir halten es nämlich für einen bedeutenden Nachtheil jeder Konzertanstalt, die Haydn's Sinfonieen aus irgend einem Grunde ganz vernachlässigt, was zum Glück hier nicht geschieht. — Fräul. *Elisa Meerti* sang aus Bellini's Norma: „Casta Diva," eine Arie, die wir für unsern Theil am wenigsten gern hören; sie ist so süss, wie Bellini's Komposizionen im Allgemeinen, und an einigen Stellen wieder besonders bitter, so dass es immer klingt, als wäre es falsch. Der Beifall entging der Sängerin nicht, aber viel stärker und gerecht wurde er ihr im zweiten Theile gezollt, vorzüglich nach dem schönen Vortrage der Bellini'schen Romanze: „Vaga luna che inargenti," die zu des Entschlafenen schönsten Komposizionen gehört und sehr lieblich gesungen wurde. Der getragene Gesang ist des Fräuleins Vorzug. Auch die zweite Romanze, La Marguerite, von M. Rondonneau: „Depuis que sous l'ombrage" sprach gefällig an. Die Freischütz-Ouverture, die den zweiten Theil eröffnete, entzückte durch feurigen Vortrag ihres beliebten Inhalts so sehr, dass der Beifallssturm nicht eher endete, als bis sie wiederholt und gleich trefflich ausgeführt wurde, worauf zu der lebhaftesten Bewegung der Hände ein vielstimmiges Bravo erscholl. Zum Schlusse des ersten Theiles spielte Madame *Pleyel* das zweite Konzert Kalkbrenner's (Emoll), was als Komposizion uns nicht den Werth des Dmoll-Konzerts hat, und am Schlusse des andern Theiles K. M. v. Weber's bekanntes und von der Meisterin wiederholtes Konzertstück. — Dass Mad. *Pleyel* eine eminente Fertigkeit, Bestimmtheit und Eleganz des Vortrags, jenes à plomb besitzt, das gewandte Besonnenheit und ein Stehen über dem Darzustellenden, so wie ein den jedesmaligen Umständen angemessenes und darum sicheres Ergreifen der Effektpunkte besitzt, das kein Sich-verlieren in der Sache zulässt, haben wir im Grunde schon ausgesprochen; wir würden sie sonst nicht Meisterin genannt haben. Dazu kommt noch eine ausdauernde Kraft, die ihr stets neu wieder zu Gebote steht, so oft sie ihr zuträglich erscheint. Und doch ist es dies Alles nicht allein, womit ihre Eigenthümlichkeit bezeichnet werden könnte. Es ist zu jenem noch besonders die lebenserfahrene Auffassung des jedesmal vorzutragenden Werkes, die sich mit ihrem ganzen Sein und Wesen verschmilzt, welches sogleich vom ersten Erscheinen an durch jede Einzelnheit den Eindruck des noch zu Erwartenden schon vorbereitet. Das ist nun aber schon etwas, das sich mit Worten nicht gut schildern lässt, so sehr es auch zu ihrem Spiele, sobald die volle Wirksamkeit desselben bezeichnet werden soll, durchaus gehört. Man müsste also nicht blos Musikkenner, sondern zugleich treffender Maler sein, der die Lieblichkeit ihrer Erscheinung, den bis in's Kleinste gewandten Ausdruck aller Bewegung in auserlesenen Situazionen in wechselnder Bilderreihe treu und kolorirt hinzeichnen könnte. Am treffendsten würde man demnach sich ausdrücken, wenn man im Ganzen sagte: Sie spielt, wie sie ist —, wenn das nur Jemand verstehen könnte, der sie nicht sah und hörte, denn Beides gehört zusammen. Ihr Spiel ist brillant, feurig und zierlich pikant in gewählt besonnenen Schattirungen, wobei wir jedoch, was im vorigen Bericht einer andern Hand von ihr behauptet wurde, auch keinen Anflug von dem sogenannt Romantischen finden, was wir hier weder als ein Lob noch als einen Tadel, sondern nur als einen Theil der näheren Bezeichnung ihres Vortrags nehmen. Brillant Schattirtes, bedacht Effektschönes, eben sowohl von grosser Fertigkeit als von persönlicher Wesenheit gehoben, dürfte das Eigenthümliche ihrer Vortragsweise, nach unserer Ueberzeugung, am Bestimmtesten bezeichnen. — Das Publikum begrüsste sie im letzten Konzerte bei ihrem jedesmaligen Hervortreten mit rauschendem Applaus, der sich nach dem Vortrage des Kalkbrenner'schen Konzerts, von welchem sie, sollen wir ja wählen, das Schlussrondo am schönsten spielte, so wie nach dem Weber'schen Konzertstücke verdoppelte. Man beruhigte sich am Ende nicht eher, als bis sie sich entschloss, noch einige Variazionen zum Besten zu geben, worauf sich der Dank wieder lebhaft erneuerte. Aus den auf beiden Seiten dem Orchester nächsten Logen waren Blumen und grüne Ranken in Menge bis zu den Füssen der Gefeierten geflogen, von denen sie sich eine Rose wählte und mit ihr die Brust schmückte. — Das aus der Breitkopf und Härtelschen Fabrik nach Broadwood gebaute Pianoforte, worauf Mad. *Pleyel* stets öffentlich spielte, ist in der That ganz vortrefflich; der Ton ist voll und schön, so dass die engländischen, um mehr als die Hälfte theurern Instrumente aus der Broadwood'schen Fabrik mindestens nichts voraus haben: die Spielart dagegen übertrifft die ausländischen; sie ist nicht so schwer, so dass die Behandlung

dieser Instrumente der Herren Breitkopf und Härtel keine übermässige Anstrengung fordert, und nicht zu leicht, so dass ein bestimmter und markiger Anschlag nothwendig ist, welcher die Kraft und Fertigkeit des Anschlages nur vermehrt und Rundung und Abgemessenheit des Vortrags ausnehmend fördert. —

Noch müssen wir zur Fortsetzung der musikalischen Topografie Leipzigs anmerken, dass im verflossenen Sommerhalbjahre zum ersten Male auf unserer Universität von Dr. *G. W. Fink* Vorlesungen über Musik gehalten worden sind, die in diesem Winter und den folgenden Semestern regelmässig fortgesetzt werden.

G. W. Fink.

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Livorno. Die Dérancourt, Reina und der unpässliche Costantini begannen die Stagione estiva mit Donizetti's Gemma di Vergy und mit einem Fiaschino. Besser ging es nachher im Roberto d'Evereux, ebenfalls von Donizetti, und noch besser zuletzt im Otello.

Siena. Die jetzige Modeoper Gemma di Vergy, wie unlängst die Norma, erfreute sich hier mit der Tadolini und den Herren Deval und Casali der besten Aufnahme. In Mercadante's Giuramento gefielen Anfangs kaum die Introdukzion, die Romanze der Tadolini, der Mädchenchor sammt der Kavatine der Venier, alles übrige liess kalt; in der Folge zogen auch andere Stücke an.

Lucca, wie *Sinigaglia* (s. d.). Nach der Abreise des Herrn Moriani gaben die Streponi, die Brambilla, Pedrazzi und Ronconi Mercadante's Giuramento. Die Sänger gefielen.

Liszt, der sich diesen Sommer hier herum aufgehalten, geht Anfangs Oktober nach Triest, von wo aus er über Wien eine Reise nach Teutschland und Russland unternimmt.

Viaregio. Nachdem das von Pacini in den letzten Jahren hier errichtete und mit grossem Eifer von ihm geleitete Konservatorium und Theater in diesen Blättern mehrmalen umständlich besprochen worden ist, so folgen hier als gewöhnliche Fortsetzung des bereits Mitgetheilten die diesjährigen von den neuen Zöglingen gegebenen Opern. Es war doch ein wahrhaft schöner Gedanke des Herrn Pacini die Erbauung jenes Theaters, damit seine Gesangszöglinge schon als praktische Sänger sein Institut verlassen. Mit dem Schlusse des heurigen theoretischen Schulkurses begannen also die Opernvorstellungen als Praxis am 29. Juni mit Donizetti's Elisir d'amore. Die Chiara Bertolini machte die Adina, Herr Giuseppe Lucchesi den Nemorino, Herr Giacomelli den Belcore, und Herr Agostini Papini den Dulcamara. Die den Lesern schon vom vorigen Jahre bekannte Bertolini (s. d. Bl. 1838, S. 863) hat seither löbliche Fortschritte gemacht; sie hat eine schöne umfangsreiche Stimme, einen angenehmen Gesang und ziemlich gute Akzion. Der zum erstenmal öffentlich die Bühne betretende Tenor Lucchesi macht sich besonders durch eine seltene Gleichheit der Brusttöne mit angenehmen Falsetten bemerkbar. Herr Giacomelli hat eine schöne, für dies Theater starke Bruststimme und eine gute Gesangmethode. Der Buffo Papini zeichnet sich als Akteur ganz besonders aus, und überrascht als Dulcamara. Der Elisir ging demnach für solche Anfänger nur zu gut und gefiel sehr. Nach der brillanten Rolle der Adina hat sich Bertolini in der zweiten Oper, in Herrn Pacini's Crociati in Tolemaidi, als Prima Donna seria ebenfalls, beinahe zum Ueberraschen hervorgethan. Herr Lucchesi war hier wie im Elisir mit seinem Falsett bemerkbar. Die Camilla Costa aus Bologna steht beiden vorigen ziemlich nah; sie hat übrigens eine schöne, geläufige Altstimme und guten Gesang, aber die Szene und die Akzion sind ihr noch fremd. Der Bassist Francesco Font, ein Spanier, wurde seines ausdrucksvollen Gesanges wegen oft beklatscht. Sämmtliche Primär- und Sekundärsänger nebst Chören und Orchester wirkten löblich zusammen, um den Herrn Direktor, ihren Prometheus, und die Zuhörer auf's Beste zu befriedigen; sie ernteten auch von Letzteren die Anerkennung ihrer Fortschritte durch verdienten reichlichsten Beifall ein.

Es heisst, Herr *Pacini* werde nächsten Karneval auf dem Teatro di Apollo zu Rom für die Unger und Donzelli eine neue Oper komponiren.

Carpi (im Modenesischen). Die Maddalena Zoppoli machte auf der hiesigen Messe Furore in Donizetti's Belisario. Schade, dass so gar selten von dieser Prima Donna etwas in den Blättern zu lesen ist.

Piacenza. Die beiden Prime Donne Aman und Zauner (beide mit dem Namen Giuseppina, und Letztere würdige Schülerin des jüngst verstorbenen berühmten Ronconi), der Tenor Francesco Gumirato und Bassist Luigi Battaglini waren die Auserwählten zur kurzen Stagione estiva, welche mit Donizetti's Roberto d'Evereux begann, Anfangs wenig, bald darauf aber viel mehr anzog. Das beliebteste Stück war das Duett im ersten Akte zwischen der Zauner und Herrn Gumirato, das jederzeit mit vielem Beifall und Hervorrufen beider Künstler beehrt wurde. Anfangs August gab man Ricci's Scaramuccia, worin die Zauner aus Gefälligkeit die für Kontralt geschriebene Rolle des Contino übernahm, und ehrenvolle Anerkennung ihres Künstlertalents wurde ihr von Seite des Publikums dafür zu Theil. Die übrigen Virtuosi liessen sich ebenfalls beklatschen, und das Ganze befriedigte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Liszt hat an den Comité zur Errichtung des Beethoven'schen Monuments einen merkwürdigen Brief geschrieben, den wir in der Uebersetzung mittheilen:

Meine Herren!

Da die Subskripzion für Beethovens Monument nur langsam vorwärts schreitet und daher die Ausführung dieses Unternehmens noch ziemlich fern erscheint, so erlaube ich mir, Ihnen einen Vorschlag zu thun, dessen Genehmigung mich sehr glücklich machen würde. — Ich erbiete mich, so viel als an der zur Errichtung des Denkmals erforderlichen Summe noch fehlt, aus meinen Mitteln herzugeben, und stelle dafür

nur die *eine* Bedingung, dass ich nämlich den Künstler bezeichnen darf, welchem die Ausführung des Unternehmens übertragen wird. Es ist *Bartolini* in Florenz, allgemein als der erste Bildhauer Italiens anerkannt. — Ich habe vorläufig mit ihm von der Sache gesprochen und er hat mir bei dieser Gelegenheit erklärt, dass ein Denkmal in Marmor in zwei Jahren vollendet sein könne und dass es ungefähr 50,000 bis 60,000 Franken kosten würde. Er ist bereit, die Arbeit sogleich anzufangen.

Ich habe die Ehre u. s. w.

F. Liszt.

Der Hornvirtuos *Messemer* ist in Russland, wo er nicht lange erst ein vortheilhaftes Engagement gefunden hatte, gestorben.

An ein musikalisches Institut in einer Provinzialstadt Frankreichs wird ein Professor der Musik gesucht. Seine Obliegenheit ist, täglich drei Stunden Unterricht zu ertheilen; der Gehalt beträgt 1200 Franken, dazu freie Wohnung, und die Erlaubniss, Privatunterricht zu geben. — Bewerber haben sich zu wenden an Herrn Greiner in Paris, Faubourg St. Martin, No. 13.

Karl Maria von Weber's Messe in H ist bei Richaut in Paris erschienen. Französische Kritiker erklären das Werk für ziemlich schwach, augenscheinlich eine Jugendarbeit, welche zwar einige geniale Züge enthalte, im Ganzen jedoch nichts dazu beitragen werde, den Ruhm des Verfassers zu vermehren.

An der grossen Oper zu Paris hat bis jetzt noch die Sitte oder vielmehr die Unsitte bestanden, dass Personen, die, ohne Schauspieler zu sein, in näherer Verbindung mit diesem Institute standen, der Zutritt in die Coulissen während der Aufführungen gestattet war (bis zum Jahre 1760 erlaubte sich die Pariser vornehme Gesellschaft, die Bühne selbst zu beschreiten). Eine Verordnung vom 15. Oktober d. l. J. hebt diesen Missbrauch auf: es soll fortan, ausser den Schauspielern selbst, Niemand weiter in die Coulissen zugelassen werden.

Herr *Lewy*, Bruder des bekannten Wiener Hornvirtuosen, bisher Norwegenscher Musikdirektor, ist an der königl. Kapelle zu Dresden für das chromatische Waldhorn angestellt worden.

Herr Hofkapellmeister Dr. *Frdr. Schneider* ist von dem Pressburger Kirchenmusikverein zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Walter von Goethe (der Enkel des Dichters) hat seine Oper „Anselmo Lanzia“ in Weimar zur Aufführung gebracht. Sie fand Beifall. Ob sie wohl auch auf andern Theatern zur Aufführung kommt? —

Heinrich Bertini, der berühmte Pianofortekomponist, schreibt eine Oper für das Theatre de la Bourse zu Paris. Seine Freunde hatten ihn längst schon bestürmt, er möge seine genialen musikalischen Inspirazionen der Bühne zuwenden; nach langem Widerstreben hat er sich endlich dazu verstanden, und man erwartet von ihm ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk.

Ein reicher Musikliebhaber in Holland — so erzählen französische Blätter — hat sich eine Bibliothek von ungefähr 1000 Bänden angelegt, bestehend aus lauter Theaterzetteln der letzten zwanzig Jahre; aus der ganzen musikalischen Welt hat er die Zettel mit grosser Mühe und grossen Kosten zusammengebracht. Eine aus diesem historischen Apparate gemachte Zusammenstellung hat ergeben, dass folgende drei Opern: Weber's Freischütz, Rossini's Tankred, Meyerbeer's Robert der Teufel — unter allen am häufigsten gegeben worden sind. Letztere Oper ist in den acht Jahren seit ihrem Erscheinen auf nicht weniger als 143 Theatern in 135 Städten aufgeführt worden; unter diesen Städten sind 59 in Frankreich, 43 in Teutschland mit Ungarn und Böhmen, 8 in Belgien, 6 in Russland mit Polen, 4 in der Schweiz, 3 in den französischen Kolonieen, 2 in Holland, 2 in Dänemark, 2 in Piemont, 2 in Nordamerika, 1 in England, 1 in Schweden, 1 in Portugal, 1 in der Moldau.

Ankündigungen.

Offene Stellen.

Gesucht werden für die königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist, als Remplaçant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflektirende belieben sich in portofreien Briefen an den Kapellmeister des königl. Hauses V. Bender in Brüssel zu wenden.

☞ Hierzu ein Extrablatt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. November 1839.

Ueber das Studium der Komposition mit besonderer Beziehung auf die Kompositionslehre von A. B. Marx.

Vom Verfasser.

Seit dem Erscheinen meiner Kompositionslehre sind mir von den verschiedensten Seiten theils Nachrichten und Beweise ihrer Wirksamkeit, theils aber auch Anfragen zugekommen: ob und unter welchen Umständen man sich dem Studium der Komposition widmen könne — welchen Zeitaufwand, welche Vorkenntnisse dieses Studium nach meiner Methode fordere, — wie man sich des besten Erfolgs sichern könne, und wie ich selbst bei dem Unterricht Einzelner und Vieler (den ich an der Berliner Universität ertheile) verfahre? So sehr ich diese Beweise von Zutrauen zu ehren weiss, muss ich doch besorgen, dass ich (zumal jetzt, neben der Vollendung einer grössern Arbeit von ganz anderer Tendenz) nicht allen einzelnen Anfragen schnell und ausführlich genug entsprechen möge. Dies aber halte ich nicht blos für Schuldigkeit, sondern es ist mein herzlicher Wunsch und der wahre Lohn meiner Arbeit, jeden sich mir Anschliessenden möglichst leicht und weit gefördert zu sehen. Daher benutze ich die Gefälligkeit der verehrlichen Redaktion, die angeregten Punkte öffentlich zur Sprache zu bringen. Ich kann mich dabei um so kürzer und unbefangener aussprechen, da die Kompositions- und die allgemeine Musiklehre *) sich schon auf die meisten fraglichen Punkte eingelassen, und die ganze Fassung des Buches (selbst abgesehen von den vielen einzelnen Anweisungen für Selbstübung und Lehre, womit jede Materie im Anhange des Werkes begleitet ist) auf unmittelbar praktische Anleitung hinstrebt. Nach den stetigen Erfolgen an meinen Schülern und nach den so schmeichelhaften und zahlreichen Urtheilen der Sachverständigen, die in seltner Uebereinstimmung laut geworden sind, darf ich mich des Gelingens eben in diesem Punkte, — der Fasslichkeit und praktischen Anwendbarkeit, — wohl versichert halten.

Vor allem nun erlaube man mir, die Frage: *ob man Komposition studiren solle*, von der: *ob man sich der Komposition als seinem Lebensberufe widmen*, *Komponist werden solle,* ganz zu trennen. Ueber die letztere wüsste ich im Allgemeinen und in der Kürze nur zu wiederholen, was ich in der allgem. Musiklehre (S. 322) geäussert. Wer den Beruf (und die stets damit verbundene Kraft) in sich zu fühlen meint, sein ganzes Leben der Kunst zu weihen: der prüfe sich ernstlichst, ob dieser Beruf kein eingebildeter sei, vorgespiegelt durch eine phantastische, die eigne Kraft nicht ermessende Liebe zur Kunst, oder durch ein Gelüsten nach den hohen Momenten, nach dem scheinbar fessellosen, leicht und froh hingetragenen Laufe des Künstlerlebens, oder gar durch den an glänzenden Erfolgen Anderer entzündeten Ehrgeiz. Diese äusserlichen, so verführerischen Anreizungen werden meist bitterlich bereut, wenn es zu spät ist. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Beispielen, dass von so unzulänglichen Antrieben aus mit ungeheurer Willenskraft und Beharrlichkeit dennoch bedeutende Erfolge errungen worden sind; schwerlich möchte ihnen aber die Vergeltung innerlichen Befriedigtseins zu Theil werden, öfter werden sie mit der Einbusse des wahren Kunstsinns, der wahren Lust an der Kunst und der Gesundheit erkauft. — Diejenigen besonders, die sich zu der Laufbahn des Tonsetzers berufen meinen, sollten sich am sorgfältigsten prüfen; denn ihre Bestimmung ist die höchste, aber auch die forderndste und zweifelhafteste, und ihnen kann kein Anderer entscheidenden Rath ertheilen. *Niemand sollte sich dieser Laufbahn weihen, als, der es muss* nach allen Antrieben seiner Seele; niemand, der einen andern Beruf auf sich nehmen *kann*, den es in einem andern Berufe *lässt und duldet*, der nicht gern jede Sicherheit und Freude des Lebens, wenn es nöthig sein sollte, hingibt auf immer, um jenem innern Rufe zu folgen, — der nicht selbst der zermalmenden Möglichkeit, sein Leben erfolglos aufgewendet zu haben, fest und hingegeben in das Auge blicken kann. Gewöhnlich — wo nicht immer — äussert sich diese höchste Kunstanlage in frühen Knabenjahren im Phantasiren und Kompositionsversuchen; wer erst auf die Jahre wartet, das Komponiren mit dem Komponirenlernen anfängt, dessen Beruf ist schon zweifelhaft, — wenn auch keineswegs undenkbar.

So viel für diejenigen, die darauf denken, die Komposition zu ihrem Lebensberufe zu machen. Bestimmteres kann dem Einzelnen nur bei persönlicher Bekanntschaft gerathen werden.

Fragt man mich nun, von diesem Fall abgesehen, *wer Komposition studiren soll?* so antworte ich unbedenklich: *Jeder, dem an einer tiefern und vertrautern Bekanntschaft mit der Kunst gelegen ist.*

Ein tiefes Eindringen *) in die Kunst und ihre Werke, eine reiche Entfaltung der musikalischen Anlage ist ohne dieses Studium nicht zu erlangen.

Denn die Musik ist — wie der erste Hinblick jeden überzeugt — ein Inbegriff unzähliger höchst mannichfaltiger, vielfachst von einander abweichender, vielfältigst mit einander sich verbindender und verschmelzender Wesen und Gestalten. Man kann von den Werken dieser Kunst selbst ohne alle Vorbildung einen flüchtigern oder tiefern Eindruck erhalten, kann mit einer oberflächlichen Unterweisung sie obenhin verstehen und darstellen, kann im vieljährigen Umgange mit ihr eine gewisse empirische, — freilich höchst unzuverlässige Kennerschaft sich erwerben. Aber sie ganz verstanden, ganz durchdrungen, ihren ganzen Inhalt gewonnen zu haben, ihr so vertraut worden zu sein, dass jeder einzelne Zug und die Gesammtheit aller im Kunstwerk uns gereift, vorbereitet, in vollster Empfänglichkeit trifft, in jedem Einzelnen wie im Ganzen der Geist und Wille des Künstlers uns durchleuchtet und entzündet, dass wir das reichste Werk auf den flüchtig dahingleitenden Tonwellen sicher

*) Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben.

*) Vergleiche die allgem. Musiklehre von A. B. Marx, S. 340.

erfassen und im Geiste festhalten: das ist nur nach durchdringendem Studium möglich.

Was Goethe schon von bildender und redender Kunst gesagt hat:

> Wer den Künstler will verstehn,
> Muss in Künstlers Lande gehn;

und

> Soll ich dir die Gegend zeigen?
> Musst mit mir das Dach besteigen;

(und in hundert andern Weisen) das gilt in unserer, der flüchtigsten und zusammengesetztesten Kunst, zehn- und hundertfach. Werden wir doch auf Schulen und Universitäten in schriftlichen Aufsätzen, sogar in Versen geübt; nicht etwa, weil wir alle Schriftsteller und Dichter werden wollen, sondern uns in geregeltem Denken und gutem Ausdrucke zu befestigen, was auf keinem sicherern Wege erlangbar ist. Dass aber ohne durchdringende Einsicht kein guter Dirigent oder Lehrer, ja keine vollkommene Ausbildung denkbar ist, bedarf wohl keines Beweises. Niemand kann nach altem Sprichworte*) auf den Andern mehr übertragen, als er selbst hat.

In der That ist auch diese Ansicht nicht neu. Man hat längst anerkannt, dass gründliche Erkenntniss und tieferes Eingehen *ohne Kompositionsstudium* nicht zu erreichen sei. Weil aber früher das eigentliche Kompositionsstudium durch unentwickelte Methode höchst umständlich und schwer erlangbar, kaum für den Künstler selbst (wie wir an so vielen bei redlichem Streben unvollendet gebliebenen oder irre geleiteten sehen) durchzuführen war: so beschränkte man sich nothgedrungen auf das Studium des leidigen Generalbasses oder der Harmonik und verfehlte seinen Zweck, da die Musik eben nichts weniger als blos Harmonie und nicht einmal zunächst Harmonie ist, jede einseitige Kenntniss aber nothwendig zu Missverständnissen führt und für diesen höchst misslichen Gewinn uns die natürliche Unbefangenheit raubt. Wem wären nicht schon Musiker und Kenner genug begegnet, die durch die Arbeit und den Hochmuth (denn jede Einseitigkeit macht hochmüthig) ihrer Generalbassstudien dahin gerathen sind: in aller Komposition nichts zu erblicken und zu beachten, als eine mehr oder weniger zu belebende Reihe von Akkorden, und die nun entweder Melodie, Rhythmus und alles Weitere als ein Zufälliges, Untergeordnetes, — oder umgekehrt die Melodie, Gestaltung u. s. w. (weil sie nur Harmonie erlernbar gefunden) als das allein Geniale, Unbestimmbare, Unbegreifliche anzusehen, in einer oder der andern Weise aber das Wahre und Ganze der Kunst zu verfehlen?

Man hat also schon längst geahnet und erkannt, dass die Kompositionslehre das rechte, ja unentbehrliche Mittel zu einer tiefern Musikbildung sei; diese Vorstellung ist nie aufgegeben worden (wie wär' es auch möglich gewesen?) und in neuerer Zeit hat Logier mit seinen frühern und jüngsten Nachtretern eben hierauf sein Unterrichtssystem gegründet. Nur waren die dahin zielenden Bestrebungen, so verdienstlich und fruchtbar sie zum Theil für sich gewesen, doch für jenen Zweck tieferer Bildung (wie vielmehr für die Bildung des Komponisten) mangelhaft und eher verderblich als fördernd, weil sie einseitig blieben, und von den musikalischen Gebilden nur die abstrakte Harmonie betrachteten. Dies

*) Nemo plus (juris) in alium transferre potest, quam ipse habet.

kann sich ein jeder leicht klar machen. Er lege sich irgend ein Tonstück, — eine Ouverture, einen Sonatensatz, ein Lied, — vor und erläutere sich oder lasse sich alles der Harmonik Angehörige: alle Akkorde, Vorhalte, Durchgänge u. s. w. erläutern; dann frage er sich, ob er nun das Tonstück oder auch nur seine technische Konstruktion besser und tiefer verstehe? Es kann nur *auf das Entschiedenste* mit *Nein* geantwortet werden. Die Form des Ganzen und ihre Bedeutung und Nothwendigkeit, die Satz- und Periodenbildung und Verknüpfung, die Melodie, die Wahl und die Behandlung der Motive, *kurz alles Lebendige* ist in jener Betrachtung bei Seite gelassen worden. Darum eben war ein wesentlicher Fortschritt, eine vollständige Ausführung der Kompositionslehre an der Stelle blos einseitiger Harmonielehren nothwendig, und ich halte mich überzeugt, dass eben dieses längst und allenthalben genährte Bewusstsein der erste Grund der so ausgebreiteten Beistimmung geworden ist, deren sich mein Werk zu erfreuen gehabt hat.

Aber — und dies scheint die bedenklichere Frage — wenn ein wahrhaftes Kompositionsstudium für jeden, der tiefer in die Kunst eindringen möchte, wünschenswerth, unerlässlich ist:

hat jeder auch Fähigkeit zu diesem Studium und erfordert es nicht zu grosse Opfer an Zeit und zu grosse Vorbereitungen von denen, die nicht die Komposition selbst zu ihrem Lebensberufe gewählt haben?

Hierauf kann ich aus der Erkenntniss der Sache und aus einer reichen — an *fast zweihundert Schülern* gesammelten Erfahrung die tröstlichste Antwort geben.

Die Fähigkeit, alle Lehren der Kompositionskunst zu fassen und in Anwendung zu bringen, ja sich bis zu erfreulicher Leichtigkeit in allen Kunstformen zu bewegen, hat jeder mit gewöhnlichen Geistesfähigkeiten und einiger Musikanlage (so viel, als unter Zehen Neun besitzen) begabte Mensch, und zwar vom Knabenalter an. Wer in meinem Lehrbuche gesehen hat, dass die erste Beschäftigung keine andere ist, als: die Durtonleiter sich vorzustellen und auf die einfachste Weise (zuerst so,



dann, nach mehrern Zwischenversuchen, so)

zu rhythmisiren, und dass von diesem Anfange bis zu den zusammengesetztesten Gestalten, bis zu Kanons aller Art, Doppel- und dreifachen Fugen u. s. w. durchaus stetig fortgegangen wird, so dass *jede neue Aufgabe* für den, der die vorigen gefasst hat, *eben so leicht ist, als die erste für den Anfänger*: der wird meiner Versicherung ohne Weiteres Glauben schenken. Ich selbst und die mir persönlich Nahestehenden, so wie diejenigen meiner Schüler, die schon selbst längere Zeit unterrichten (z. B. die Herren Fl. Geyer und Eichberg hier, Herr Lange am Schullehrerseminar in Grosstreben bei Torgau) sehen sie täglich bestätigt. Denn unter einer grössern Anzahl von Schülern findet sich begreiflicher Weise die Naturanlage in allen Abstufungen neben einander. Hier zeigt sich nun fortwährend, dass die Lehre jeden Folgsamen und Fleissigen geschickt macht für alle Kunstformen; obwohl sie natürlicher Weise bei dem

Talentvollen andere Früchte bringt, als bei dem Minderbegabten. — Ich darf, ebenfalls aus mehrjähriger Erfahrung und den in der Kompositionslehre, Theil I, S. 3 angeführten Gründen hinzufügen, dass jeder, der Trieb zur Sache mitbringt, *ein grösseres Talent in sich trägt, als er selbst weiss und zu hoffen wagt.* Mögen nur Lehrer und Schüler das Ihrige thun; die Natur erfüllt ihre leisesten Versprechungen überreichlich und Gott hat keinen Trieb in uns gelegt, ohne die Kraft, ihm genug zu thun.

Was nun *die Zeit* betrifft, die der Unterricht fordert, so ist hierin der Unterricht Einzelner bevorzugt, weil man auf den Einzelnen entschiedner und treffender wirken kann. Für die beiden ersten Kurse der Komposition, die ich an der Universität vor einer gleichviel ob grössern oder kleinern Versammlung lese, brauche ich zum bequemen und reichlichen Vortrag ungefähr 100 bis 120 Stunden *) und 30 bis 50 Stunden seminaristischer Versammlung, in denen die Kompositionen der Schüler vorgetragen, beurtheilt und berichtigt, Meisterwerke zergliedert und besondere Aufgaben und Rathschläge ertheilt werden. Dieses Studium füllt den Zeitraum eines Jahres und ich habe es von Theologen, Juristen u. s. w., so wie ausübenden oder lehrenden vielbeschäftigten Musikern oft genug fleissig und glücklich vollenden sehen, unbeschadet ihrer anderweiten Berufsgeschäfte und Studien. Die Vorträge über Vokal- und Instrumentalsatz füllen einen gleichen Zeitraum aus; nach ihnen bedarf es aber noch fernerer nicht in die akademische Form zu bannender Unterweisung; über sie ist hier nicht der Ort weiter zu reden, da auch das Lehrbuch noch nicht so weit herausgegeben ist.

Noch günstiger stellt sich, wie gesagt, das Zeitverhältniss bei dem Unterricht Einzelner. Ein talentvoller Schüler hat mir, ohne Vorstudien gemacht zu haben, in der 76. Stunde seine erste nicht übel gerathene Doppelfuge vorlegen können; die beiden jüngsten Schüler sind mit 23 Lektionen bis zur Choralbehandlung vorgeschritten. Dass übrigens nicht etwa, um Zeit zu sparen, irgendwo flüchtig oder unvollständig verfahren wird, dafür bürgt schon die Methode, wie sie in meinem Lehrbuche dargelegt ist. Denn sobald man irgend einen Theil der Lehre versäumen oder vernachlässigen wollte, würde es allem Folgenden an den nöthigen Voraussetzungen und Vorübungen fehlen und alle weitern Arbeiten würden sich so schwer und mangelhaft erweisen, als — die mangelhafte alte Lehrweise sie geständlich **) und thatsächlich findet.

Uebrigens mögen Jüngere hier nicht missverstehen. *Die Lehre* kann in solchen Zeiträumen ihr Ziel erreichen; das heisst, sie kann die erforderliche Anleitung geben und die erste Reihe Uebungen beaufsichtigen. Aber *das Studium* ist weder in diesen noch in grössern Zeiträumen zu beendigen. Wer eine tiefere Vorstellung von Kunst und Künstlerberuf gefasst hat, der weiss, dass die Kunst nie und von Niemand, wäre er auch der Begabteste, ausgelernt wird, und dass wir in diesem Sinne von Sebastian Bach und Mozart bis zum jüngsten Anfänger alle mit einander nur Jünger bleiben, jeder Lehrer der Mitschüler seines Schülers. Wer also nach irgend einer Lehrmethode fortschreitet vom Choral zur Figuration, von der einfachen zur Doppelfuge, oder wie es sei: der ist nicht etwa im Bisherigen fertig und Meister, sondern eben nur *schulreif* für den Fortschritt; auch der fernere Rath seines Leiters oder anderer Vorausgeschrittener wird ihm heilsam bleiben.

*) Von jeder sind nach den äussern unabänderlichen Verhältnissen 10 bis 15 Minuten Zwischenstunde abzuziehen.

**) Solche Geständnisse nehmen bisweilen naive Gestalt an. So äusserte ein hier amtlich Lehrender bei dem Anblick einer gelungenen Tripelfuge eines jungen Komponisten: „das ist keine Kunst; ich kann auch eine Fuge mit drei Subjekten machen, *wenn man mir ein Vierteljahr Zeit lässt.*"

Ich darf aus vielfältiger Erfahrung hinzusetzen *), dass die Kompositionslehre jeden Schritt auch dann sicher lohnt, wenn Umstände ein Weiterschreiten nicht zulassen. Schon die ersten Uebungen im einstimmigen Satze (die 2 bis 3 Lektionen fordern) wecken den Sinn für Melodie und geben einen deutlichen Begriff von den Grundformen derselben (Tonrichtung, abschliessender Rhythmus, Ruhe und Bewegungsmomente, Satzform, Periodenbau), von der Wirksamkeit des Rhythmus, von der Bildung und Veränderung der Gänge und sogenannten Passagen. Schon die eben so leicht und schnell zu fassende Lehre von der auf Naturharmonie gebauten zwei und zweimal zweistimmigen Komposizion macht das Grundwesen aller Harmonie und Stimmführung anschaulich, und bietet selbst dem mittelmässig Begabten vergnügliche und anregende Aufgaben. Dies kann in ein Paar Wochen (mit drei oder vier Lektionen) leicht erworben werden, und man könnte dabei stehen bleiben, ohne seine Mühe verloren zu haben.

Dann wird die allmälige Entfaltung der Harmonie und der reichern Stimmführung selbst für den blos Betrachtenden den Reiz einer durchaus vernunftgemässen und auf jeden Schritt inhaltvollen Entwickelung eines überreichen Lebens aus den einfachsten Grundformen und nach den einfachsten Gesetzen haben; wer aber selbstthätig herantritt, dem erhellt und erweitert sich das Reich der Töne mit jedem neuen Zuge, belebt, schärft und verinnigt sich der Sinn für Musik, wenn auf jedem Schritte, aus jedem einzelnen ihrer Momente ihr sein volles Leben sich mehr und mehr enthüllt. Nun, bei der Lehre von der Akkordverschränkung, kehrt die Freiheit in die Kunstentfaltung zurück, und beginnt ihr immer reicheres Spiel. Dann bilden und erklären sich alle Kunstformen, eine aus der andern und in ihrer Ordnung, — die Befolgung dieser Ordnung vorausgesetzt, — eine ganz so leicht als die andere, bis zuletzt ihre Verwirklichung auf bestimmten Instrumenten oder im Gesange, ihre Verwendung zu kirchlichen, dramatischen und andern von aussen unserer Kunst gestellten Zwecken das ganze Studium vollendet. Auf jedem Punkte kann mit einem der Arbeit angemessenen Erfolge, wenn die Umstände gebieten, oder der Eifer des Einzelnen nicht weiter begehren sollte, abgebrochen werden. Und da jeder Abschnitt zuletzt die Unvollkommenheit des jedesmaligen Standpunktes aufdeckt und damit den nächsten Fortschritt bezeichnet und hervorruft: so ist nirgends die Gefahr einseitigen und anmaasslichen Missverstehens vorhanden, der man sonst unversehens und fast schuldlos ausgesetzt war.

Dass das Studium der Kompositionslehre keine andern *Vorkenntnisse*, als die elementaren (die nunmehr

*) Allgemeine Musiklehre. S. 341.

in der Musiklehre vollständig abgehandelt sind) fordert, ist bereits in der Einleitung des Buches gesagt. Möge aber jeder versichert sein, dass eine höhere allgemeine Bildung, Fertigkeit auf mehrern Instrumenten, jedenfalls auf dem Klavier, Gesangübung und Vertrautheit mit den Meisterwerken der Kunst das Studium der Komposition ungemein erleichtern und fördern und für höhere Künstlerbildung unerlässlich sind. — Es bleiben mir hiernach nur wenige Worte über die Weise des Studiums zu sagen, für *Sichselbstunterrichtende* und für *Lehrende*.

Wer einen zutrauenswürdigen Lehrer gewinnen kann, wird dies gewiss dem stets zweifelvollen und schwierigern *Selbststudium* vorziehen. Doch könnte ich mehrere Beispiele erwünschtesten Gelingens des Selbststudiums namhaft machen; so hat in der letzten Zeit Herr Dr. juris Klümann aus Oldenburg den zweiten Kursus bei völliger Reife im ersten Kursus, den er für sich studirt, mit durchgearbeitet, und ein Semester früher Herr Stud. Köppe aus Dessau die Fuge, die er versäumen müssen, durch bloses Selbstudium so glücklich nachgeholt, dass an der fünften Fuge nichts eigentlich Falsches mehr zu erwähnen blieb. Jedem rathe ich nur in solchem Falle, wie schon das Lehrbuch thut: sich durchaus nicht an der blosen Verständniss des im Buche Gesagten genügen zu lassen, sondern *Alles praktisch durchzuarbeiten*. Niemand glaube einen Abschnitt im Buche vollkommen gefasst zu haben und zum weitern Fortschritte reif zu sein, der nicht die Kompositionsaufgaben dieses Abschnittes mit *Sicherheit* und einer gewissen *Leichtigkeit* lösen kann; niemand glaube, eine der Kunstformen (Choralbehandlung mit lebendigen Stimmen, Liedform, Figuration, Fuge u. s. w.) bewältigt und sich angeeignet zu haben, der sich nicht bei der Bearbeitung derselben *leicht, heiter angeregt*, vom Leben dieser Form *beseelt* und *gehoben* fühlt. Endlich sei den für sich Arbeitenden noch dringender, als jedem Andern empfohlen, sich fleissig *in den Werken der Meister* *) umzusehen. Zuerst muss er sich ihnen hingeben, sie auf sich anregend, beseelend wirken lassen, sich auch bei den ihm vielleicht fremden Formen (z. B. der Fuge) eine ungefähre Vorstellung von dem Eigenthümlichen ihrer Gestalt einprägen, ohne sich in tieferes Forschen, Zergliedern und Nachbilden zu verlieren, das dem Anfänger nicht gelingen und fruchten kann. Dann arbeite er unter der Leitung des Lehrbuchs ohne alle Rücksicht auf einzelne vielleicht abweichende Werke oder fremde Lehren und Rathschläge, bis er sich in der ergriffenen Form leicht und antheilvoll bewegen kann. Nun erst kehre er wieder zu den Werken der Künstler zurück, lasse sie an sich nochmals *unbefangen* vorübergehen und frage sich: ob seine eignen Arbeiten *von gleicher Art* seien, oder nicht. Erst der ganz fertige und in seinem Studiengange gesicherte Jünger sollte an das zergliedernde Studium der Meisterwerke, und, wenn er Lust hat, an die Vergleichung unserer Lehrweise mit andern gehen, da der ungereifte und unsichere Schüler durch Ausnahmsfälle und Abweichungen, deren Grund und Recht (oder Unrecht) er nicht durchschaut, nur irre und schwankend gemacht werden kann.

*) Nicht den Werth des Meisterwerks kann der Schüler als erreichbar bei seiner Schularbeit ansehen; wohl aber wird er bald unterscheiden lernen, ob er sich *in gleicher Weise* und Richtung mit dem Meister befindet. So wird z. B. jeder, der die Choralfiguration studirt hat, die unter Versetzung auf die Schülerstufe komponirten Sätze No. 104, 153, 174 bis 178 u. A. (im zweiten Theile des Buches) *in der Weise* Seb. Bachscher Figuration (obwohl natürlich *von unendlich geringerm Werthe*) finden, dagegen die S. 513 aus einer andern Schule mitgetheilten Beispiele von ganz anderer Art, in einer Weise finden, die mit der der Meister gar keine Aehnlichkeit hat und gar nicht auf sie hindeutet und hinführen kann.

Hiernach darf ich kaum noch erwähnen, dass derjenige, der Komposition lehren will, nicht blos vollkommene Einsicht und Kenntniss, sondern durchaus — wenn sein Unterricht künstlerisch fruchten soll — eine *vollkommen ausreichende Gewandtheit* haben muss, *jede Kunstform auf der Stelle auszuführen*, und zwar *mit steter Rücksicht auf das jedesmalige Bedürfniss des Schülers*. Und hieran knüpfe ich die einzige Mittheilung über mein eigenes Verhalten bei dem Unterrichte, die ich beherzigenswerth finde. Im öffentlichen, besonders aber im Einzelunterrichte spare ich die Worterklärungen, abstrakten Anweisungen u. s. w. so viel wie ohne Undeutlichkeit möglich (viel mehr, als ich im Lehrbuche durfte) und beharre dafür in einem fortwährenden Vorarbeiten. Es versteht sich (und ich mache wiederholt bemerklich), dass unter dem Lehren nicht die Sammlung, viel weniger die Begeisterung statthaben kann, aus denen wahre Kunstwerke hervorgehen. Aber jene sind auch nicht zu lehren. An ihre Stelle tritt ihre künstlerische Erkenntniss und Ueberlegung, deren der Künstler in keinem Augenblicke seines Schaffens entbehren kann, wenn er sich ihrer auch oft so wenig bewusst ist, als — der fertige Leser des Buchstabirens; und diese beiden Eigenschaften können gebildet werden.

Indem ich nun — nicht etwa fertige Belege zu Regeln hinhalte, sondern aus dem Stegreife und wo möglich (im Einzelunterrichte) unter Befragung des Schülers und Befolgung seiner Vorschläge künstlerisch bilde, fortschreite, umbilde: kommen alle die Bedürfnisse, Zweifel, Hilfsmittel, Maximen zur Sprache und praktischen Anschauung, die dem Künstler selbst entgegen oder hilfreich zur Seite treten, und die Schüler werden mit dem Lehrer fortwährend in der künstlerischen Sphäre erhalten. Sie leben und wirken von Anbeginn durchweg künstlerisch, sei es auch mit ungeübter Kraft und unvollständiger Erkenntniss, und verdienen sich die Hoffnung und die Fruchtbarkeit künftiger Weihestunden, mit denen jeder, der für sie reif und gerüstet ist, begnadet werden möge.

Indem ich aber diesen Lohn ihnen als Ziel bezeichne, strebe ich, durch Wort und That, das Goethesche

> Gebt ihr euch einmal für Poeten,
> So kommandirt die Poesie!

in Ehren zu halten, für den Jünger gewiss der spornendste und heilsamste Wahlspruch und das rechte Gegengift gegen alle thatlose und erschlaffende Schwärmerei und Träumerei, die sich von der künstlerischen Begeisterung unterscheiden, wie die erstgenannten fünf Jungfrauen im Evangelium Matthäi (25, 2.) von den fünf andern.

Berlin. *A. B. Marx.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. № 47. 1839.

Literatur.

Die Würde der Musik im griechischen Alterthume zur Beachtung für die Gegenwart, dargestellt von M. *Aug. Beger*, Rektor der Bürgerschule zu Neustadt-Dresden. Dresden und Leipzig, bei Arnold. 1839. S. 119 in 8.

In der Einleitung freut sich die Musik ihres Ruhmes, des weit ausgreifenden in jedem Sinne. „Noch jetzt," sagt der Verfasser, „bestätigt Geschichte und Erfahrung, dass die Macht der Musik beinahe eine Allmacht ist." Aber die rechte Musik neigt sich, wohl wissend, dass sie den Saamen nicht säet, sondern dass sie ihn wachsen macht in lichter Freudigkeit. — Wie sehr der Verfasser die Griechen begünstigt, geht aus Folgendem hervor: „Für die Musik der Töne im weitesten Sinne (was heisst das? vermuthlich wird auch Deklamazion mitverstanden) hatte kein Volk ein so feines Gefühl, eine so lebendige Reizbarkeit, als die Griechen der Vorzeit." Allein alle alte und noch viel ältere Völker erzählen von ihrer Tonkunst dieselben Wunderwirkungen, so dass man meinen möchte, dies wie vieles Andere sei erst auf die Griechen übergegangen. — Das μουσικώτατος des Aelian bezieht sich natürlich nicht allein auf Tongebildete, sondern auf die Bildung durch die Musen im Allgemeinen. — Mit Uebergehung der allbekannten, tausendfach wiederholten Mythen vom Orpheus, Arion, Amphion u. s. w. führt uns der Verfasser zu den Erzählungen *Homers*, so weit sie sich auf Macht der Tonkunst beziehen. Zuerst tritt Achilleus in seinem Zorn über den Raub der schönen Briseis vor uns, dann wie er sein Gemüth besänftigt am herrlichen Klange der *Phorminx*, der schönen, kunstvollen, mit silbernem Stege, welche er wählte als theuerste Beute bei der Zerstörung der Stadt des Jëtion u. s. w. Lieber, als manche Anmerkung, deren sehr viele, auch griechische, unter dem Texte stehen, wäre es uns freilich gewesen, der Verf. hätte uns eine Erklärung der *Phorminx* gegeben. Das Stuttgarter Lexikon hat den Koch abgeschrieben, welcher uns sagt, Homer lasse auf diesem unbekannten Saiteninstrumente seine Barden spielen. Ist den Achilleus ein Barde? Bei der homerischen Beschreibung des achilleischen Schildes wird sie helltönend genannt; Aelian heisst sie Zither (κιθάρα), was hier angemerkt wird. Zur Gattung der Zithern und Lyren, die durch ihre Form, höhern oder breitern Bau, wie durch die Zahl der Saiten verschieden waren, gehört die φόρμιγξ offenbar. Und schon dies wäre der Bemerkung werth gewesen. Und darum fügen wir noch weiter hinzu: Die Phorminx war grösser, als die Zither und Lyra, und wurde vermittels eines Bandes oder Riemens um den Hals und zwar an der linken Seite getragen. So findet man sie abgebildet an der Figur des Apollo Citaredo im Museo Pio-Clementino. Sie hat zwei ziemlich derbe Seitenhölzer, die nach aussen, also von den innern Saiten ab, etwas gekrümmt, oben mit einem runden Querholze und unten wie mit einem Resonanzkasten versehen sind. Die Saiten fehlen. Das gibt doch wenigstens einen Begriff, und wir sehen, dass wir uns nichts Grossartiges unter diesen Instrumenten vorzustellen haben, was leicht geschieht, wenn man uns so im Dunkel lässt, wie bisher gewöhnlich. Ueberall geht aus Homer hervor, es sei die Musik eine nützliche Uebung zur Zeit der Erholung und Musse. Achilleus Lehrer der Musik war bekanntlich der weise Cheiron.

Darauf führt uns der Verfasser zur Odyssee, wie der Held mit Nausikaa auf der lieblichen Insel zusammentrifft. Und am Abend im Palast lässt auch der göttliche Sänger Demodokos, alt und blind, aber feurig die Phorminx ertönen, die selbst den Göttern lieb war. Die Geschichte ist bekannt, eben so die auf Ithaka. Aus Allem aber geht hervor, dass das Rührende und Begeisternde mehr im Worte der Dichtung als im Tone des Gesanges lag. — Wir erfahren auch, dass die alten Helden vor ihren Feldzügen ihren Frauen zur Bewahrung ihrer ehelichen Treue Musiker zurückliessen. Das haben sie sehr gut gemacht und muss ausserordentlich gewirkt haben. —

Aus den homerischen Zeiten führt uns der Verfasser nach *Sparta* und nach *Athen*. Er erzählt, Lykurg, sich nach den Gesetzen des kretenser Minos richtend, habe gleichfalls die Musik als ein treffliches Mittel zur Bildung der Spartaner angesehen und den berühmten Thales vorausgeschickt, die Leute durch seine Lieder zum Gehorsam und zur Eintracht zu stimmen. (Hätte es damals Kanonengiesser gegeben, sie hätten darüber gelacht mitsammt den Kanonieren.) Lykurg verordnete weise geleitete Musikübungen für alle Stände, Geschlechter und Alter, dass keiner von der bildenden Freude ausgeschlossen sei; und lange schätzten und behüteten die Lakedämonier die einfache kernhafte Musik ihrer Vorfahren, bis — es nicht mehr ging, bis „die herrlichsten Chöre und Wechselgesänge zwischen den Greisen, Männern,

Jünglingen und Knaben“ verstummen mussten. (Das behauptet Athenäus von seinen Griechen nicht allein, sondern alle andere alte Völker behaupten von sich dasselbe. Aber weit würden wir doch nicht gekommen sein, wenn es immer hübsch geblieben wäre wie sonst. — Ich möchte wohl wissen, ob der Herr Verfasser die Bajaderen gehört und gesehen hat? Die Musik muss hier ganz im weiten Sinne genommen werden, mit Tanz, Wort und Festlichkeit verknüpft, nicht in unserm Sinne.) Welcher unter den Lakonen ein Lied des Tyrtäus am besten sang, erhielt das beste Stück Braten (Athenäus XIV. 29). — Der Verfasser ist ein Vertheidiger der Wunderwirkungen der alten Musik (S. 30). — In Athen war durch *Solon's* Gesetze den Aeltern die Bildung ihrer Kinder in Musik zur Pflicht gemacht, wenn sie auf Dankbarkeit der Kinder gesetzliche Ansprüche machen wollten. Den Sklaven war Erlernung der Musik nicht erlaubt. Auch hier wurde die dorische Musik für die zweckmässigste gehalten. Der Verfasser rühmt: „Die schönen und kräftigen Stimmen wohlgebildeter und wohlgeübter Jünglinge und Männer erschütterten durch die Grossartigkeit und mächtige Erhabenheit der von ihnen gesungenen Chöre die Gemüther des versammelten Athenervolks.“ Erzählt auch Xenophon in den Memorabilien (III. 3. 12), die feierlichen Chöre der atheniensischen Jünglinge hätten sich bei den pythischen Spielen vorzüglich durch Schönheit und Wohlklang der Stimmen ausgezeichnet, so ist einmal nicht immer, nicht für eine allgemeine Annahme giltig, und dann doch nur so weit, als es die Alten eben verstanden. Hier liegt aber der Knoten der Untersuchung, der in diesem Buche natürlich nicht aufgelöst werden kann. Wollte man endlich einmal die langwierigen, immer nur übertrieben gläubigen oder ungläubigen Untersuchungen über das wahre Wesen der altgriechischen Musik glücklich zu Stand und Wesen bringen, so müssten sich zuvor die der griechischen Sprache vorzüglich mächtigen und in Lesung der Manuskripte erfahrenen Rektoren und Professoren der hohen Schulen und Akademieen die Mühe geben, alle Ueberbleibsel derer, die über altgriechische Musik bis mehrere Jahrhunderte nach Christi Geburt geschrieben haben, genau zu vergleichen und mit kritischem Fleisse die Lesarten zu berichtigen, damit Sicherheit in die Quellen käme. Dann erst liesse sich von einem sowohl der Sprachen mächtigen als in der Kunst der Töne wohlgeübten Gelehrten etwas Tüchtiges und Haltbareres erwarten, was uns eine immer noch fühlbare Lücke im echten Bildungsgange der Musik ausfüllen würde. So lange nicht an die Revision der Manuskripte Hand gelegt wird, so lange müssen auch selbst die sorgfältigsten Darstellungen dieses Gegenstandes in manchen wichtigen Punkten noch zweifelhaft bleiben. Das Erste und Nothwendigste wären also neue kritische Ausgaben der hinterlassenen altgriechischer Schriftsteller über die Tonkunst. Den Erzählungen mancher Philosophen und Geschichtschreiber des griechischen Alterthums, die nur nach ihrem Gefühl berichten, ist durchaus nicht zu trauen; es kann aus ihren Aussprüchen nichts bewiesen werden, um so weniger, je stolzer die Griechen auf ihre Allgemeinbildung sind und je öfter sie auch das mit glänzenden Farben malen, was in der Wirklichkeit sich ganz anders ausnahm. — Wir unterschreiben daher die begeisterten Beschreibungen des Herrn Verfassers über die hohen Harmonieen der Stimmen und die erhabenen Klänge ihrer Instrumente keinesweges, finden hingegen, dass sie sich recht angenehm und unterhaltend lesen, wofür sie geschrieben sind. Ueber die Hauptfeste der Athener, *Panathenäen* und *Dionysien*, gehen wir weg, da der Herr Verfasser selbst sie für kurze Andeutungen eines schon früher Bekannten hinstellt. — S. 40 „die übrigen Staaten Griechenlands.“ „Auch hier war Musik die Trägerin der Lust, des Ernstes, der Erhebung, des weithintönenden Ruhmes der Götter oder Helden.“ Auch die *Aeginer* hatten auf jede Abweichung von der alten, edlen und einfachen Musik eine Strafe gesetzt (Plutarch. Op. mor. et philos. Vol. X. p. 694 ed. Reiske). — S. 47 bis 103 werden die Ansichten der griechischen Philosophen darüber in folgender Reihe dargestellt: Pythagoras. — Sokrates und Plato. — Aristoteles. — Plutarch. — Diogenes. — Antisthenes. — Zeno. — Epikur. — Sextus Empiricus. — Der Verfasser leitet diesen grössern Abschnitt seiner Unterhaltungsschrift mit den Worten ein, die wir als Probe seiner Darstellungsweise setzen: „Nachdem wir die Wirkung und Würde der Musik besonders in den zwei grössten und blühendsten Staaten des griechischen Alterthums kennen gelernt haben, wollen wir nun auch die Ansichten einzelner berühmter Denker dieses hochgebildeten Volkes hören. Die Weisen in dem Mutterlande der schönsten und vollendetsten Weisheit richteten die Schärfe ihres Geistes nicht allein auf den Ursprung und die Gestaltung des Weltalls, auf die Gesetze des menschlichen Denkens und Erkennens, und auf das Endziel alles menschlichen Strebens und Handelns, sondern auch das, was durch Reiz und Schönheit das menschliche Gemüth entzückt, was in der Erhabenheit und Seligkeit der Gefühle das Dasein und Walten einer Gottheit im Geiste des Sterblichen mehr in wonnevoller Ahnung *empfinden*, als in langen Kettenreihen von Schlüssen und Beweisen *erkennen* lässt, forderte die Edelsten unter ihnen zu tiefer Forschung auf. Der Schönheit und der Kunst, der Schönheit heiligen Priesterin auf Erden, huldigten Pythagoras, Plato und Aristoteles mit gleicher Ehrfurcht und Denkkraft, wie der Wahrheit und Weisheit. Denn auch in dem Schönen ist Wahrheit, und das vollkommen Wahre und Schöne ist das Gute und die Tugend. Wenn daher ihr Geist, ermüdet oder betrübt von den Irrfahrten nach dem Wesen der Dinge und nach dem goldenen Fliesse der Wahrheit, in die Stille des Gemüthes zurückkehrte, da beglückten die Freuden über die Pracht und Herrlichkeit der Natur, oder über die schönen Schöpfungen der Poesie und Musik. Sie dichteten, sangen und spielten selbst, oder sie ergötzten sich an Anderer kunstvoller Dichtung in Wort und Ton u. s. f.“ Es entstand ihnen die Frage: „Welches die Gesetze und Bedingungen seien, nach denen ihre Seelen mit so wunderbarer Kraft gerührt und erschüttert würden.“ — Ueber Pythagoras und seine Schüler, deren ganzes Leben „gleichsam eine einzige

Andacht" genannt wird, haben wir weiter nichts zu bemerken, als etwa, dass ihm die Erziehung für das Edle und Schöne (und Musik stellte er an die Spitze) den ersten Rang, für Gerechtigkeit den zweiten und für das Nützliche den dritten Rang einnahm (Jambl. V. 15). Wollten die Pythagoräer erwachende Leidenschaft besänftigen, spielten sie die Lyra mit oder ohne Gesang. Damit begann und endete ihr Tagwerk nach dem Vorbilde ihres Meisters, der Päane des Thales und die schönsten Stellen aus dem Homer und Hesiod sang. Ein höchst Bezeichnendes, wie der Verfasser über diese und ähnliche Gegenstände empfindet, ist folgende Stelle, die wir nicht unberührt lassen wollen: „Mit einer unaussprechlichen und unbegreiflichen Göttlichkeit," heisst es zum Schlusse über den Pythagoras, „erzählt die Sage, schärfte er sein Gehör und versenkte seinen Geist in die erhabenen *Symphonieen des Weltgebäudes*, indem er allein jene herrlichen Harmonieen der Weltsphären, die auf Erden unter den Sterblichen nichts an Kraft, an Fülle und Lieblichkeit übertreffen kann, zu vernehmen und zu verstehen im Stande war. Von dieser himmlischen Musik, durch dieselbe gleichsam genährt und im Geiste wohl geordnet, suchte er seinen Schülern durch Nachahmung vermittelst der Instrumente und menschlichen Stimme so viel als möglich entsprechende Bilder darzubieten, während er selbst aus der ursprünglichen Quelle des harmonischen Weltalls die reinen und echten Muster der *göttlichen Musik* zu schöpfen allein Kraft und höhere Weihe des Geistes besass. Die Seele des Pythagoras oder das innere Leben desselben war gleichsam der Wiederhall der Harmonieen der Sphären und des Weltalls." — *Sokrates* schätzte und liebte die Musik erst im spätesten Alter und machte sein Unrecht durch desto innigere Anerkennung wieder gut (ob dies nicht eine Erklärung gibt für die Liebe Plato's, mit welcher er die Würde der Musik in blühender Rede besingt?). — Fasste Plato die Kunst und ihre Wirkungen mit lebhafter Fantasie auf, so that es Aristoteles mehr mit dem Verstande. Beide hingegen halten den ethisch-politischen Standpunkt fest. Ihm schien die Musik schon damals zu einem blosen Mittel des Vergnügens geworden zu sein, was dennoch nicht zu vernachlässigen wäre. Sie gehört daher auch ihm zum Jugendunterricht, denn Erholung nach anstrengenden Arbeiten ist Bedürfniss. — Zu seiner Zeit trennte sich Saitenspiel und Dichtkunst, mit jenem zum Gesange, immer mehr. Aristonicus aus Argos soll zuerst diese Trennung versucht und bald Nachfolger gefunden haben (Athenäus XIV. 42). Davon leitet er die Entnervung der Musik und den Verlust ihrer ethischen Wirkung her. In Bestimmung des Werthes der Instrumentalmusik (ohne Gesang und Wort) schwankt Aristoteles. — Das Flötenspiel und alle grosse Fertigkeit erfordernde Instrumente (z. B. Barbitos) soll vom Jugendunterricht ausgeschlossen sein. — Der belesene *Plutarch*, der seinen Stoff meist aus der Blüthezeit der griechischen Literatur schöpfte, bringt nichts Neues und neigt sich mit seinen Ansichten über Musik am meisten zum Plato hin. Auch er nennt die Musik seiner Zeit eine gebrechliche, geschwätzige, wimmernde und klimpernde (wir haben schon oft gesagt, dass wir aus allen Zeiten, welche von Musik schreiben, Loblieder der alten Musik und Klagen über die jedesmal gegenwärtige hinzustellen könnten —).

So weit die Zeugnisse für Werth und Würde der Musik. S. 85 folgen nun die Zweifler und Leugner (wenigstens einige) vom Diogenes bis zum Sextus Empiricus. Seit durch Alexanders Züge orientalische Ueppigkeit nach Griechenland gekommen war, versank die Kunst. Vorzüglich sind die Zyniker, Epikuräer, Stoiker und Skeptiker Gegner der Musik. Ja es gab Manche (z. B. Antisthenes), welche das Leichtsinnige und Unsittliche vieler Musiker der Musik selbst zur Last legten. Man findet Sätze, wie: „Je grösser der Künstler, desto schlechter der Mensch." — Vorurtheil und Einbildung seien die Begünstiger der Musik. Nur Ergötzung, nicht Veredlung sei ihr zuzuschreiben, welches Letzte der Dichtkunst (auch mit Unterschied) angehöre. Ausgelassenheit, Ausschweifung, Berauschung u. s. w. wird ihr vorgeworfen. Sextus sucht sogar zu beweisen, dass es eigentlich keinen Laut und keinen Ton noch Rhythmus gebe (eben so ergötzlich liesse es sich beweisen, dass es eigentlich keinen Sextus gebe). Dagegen ist nichts zu sagen. Wir schreiben blos, statt Hegel's Aussprüche über Musik, noch ein Wörtchen Luther's hin: „Fromm, fröhlich und lustig muss Herz und Muth sein, wo gesungen werden soll; wo aber ein faul, unwillig Herz ist, kann gar nichts oder nichts Gutes gesungen werden."

Von S. 104 an bis zum Ende gibt der Herr Verfasser vermischte *Zusätze*, die eben so unterhaltend sind, als das Geschilderte, was keinen Anspruch auf Belehrung über wesentliche Gegenstände der Tonkunst macht, sondern zum Zweck hat, „gebildeten Freunden der Tonkunst durch die anziehendsten Erzählungen und Meinungen des griechischen Alterthumes über Musik und ihre Wirkungen auf Geist und Gemüth der Menschen, namentlich über ihre Wichtigkeit für die Erziehung der Jugend und des Volkes eine angenehme Belehrung zu gewähren." Und diesen Zweck wird die Schrift für Viele erreichen.

G. W. Fink.

Fréd. Kalkbrenner

XXV grandes Etudes de Style et de Perfectionnement pour le Piano composées pour servir de Complément à la Méthode de Piano. — Oeuv. 143. Cah. I et II. Leipzig, chez Fr. Kistner. Preis jedes Heftes: 1 Thlr. 12 Gr.

Wie oft wir über Etüden von Clementi und Cramer an bis auf die neuesten, darin sehr fruchtbaren und überaus glücklichen Zeiten im Allgemeinen und Besondern ausführlich verhandelt haben, kann Keinem unserer verehrten Leser entgangen sein. Namentlich sind es Etüden aller Art für das Pianoforte, an denen wir einen ausserordentlichen Schatz besitzen, der noch immer durch reell und werthvoll neue Spenden bedeutend vermehrt wird. Es dürfte daher schwerlich irgend einen wichti-

gen Punkt geben, der in dieser Angelegenheit nicht schon zur Sprache gekommen wäre. Auch über Kalkbrenner's frühere Etüden ist zu wohlverdientem Ruhme derselben gesprochen worden. Sind auch jetzt die Spielweisen gar manche geworden, die alle ihre eigenthümlichen Uebungen erfordern, so möchte es doch immerhin für jede dieser Spielweisen, folglich für jeden Spieler, der noch nicht unter die Meister des ersten Ranges gehört, sehr wünschenswerth bleiben, wenn Kalkbrenner's höchst bestimmte, saubere, runde und vollkommen abgeglättete Art eines netten, zierlichen und durchaus gleichmässig gesunden Vortrags zum Grunde gelegt würde. Kalkbrenner's technische Vollendung muss von jedem Umsichtigen als musterhaft anerkannt werden. Er ist ein Meister der guten Schule des Klavierspiels. Und so lange diese noch etwas gilt, so lange wird auch dieses Meisters Methode etwas gelten. Sein Lehrbuch hat so inhaltvolle Seiten, die für sich allein, werden sie befolgt, ganze Schulen ersetzen und tüchtige Spieler bilden. So verhält es sich auch mit seinen zur Schule gehörigen Etüden. Wenn uns nun hier in diesen 25 neuen Etüden eine Ergänzung seiner Pianoforteschule angeboten wird, durch welche das Pianofortespiel vervollkommnet und der Vortrag vollendet werden soll, so wird Jeder, der noch auf dem Wege zur Meisterschaft ist, so wie jeder tüchtige Lehrmeister schon von selbst ohne weitere Anregung begierig sein, zu erfahren, was er in diesen zwei schön ausgestatteten Heften zum Gewinne der Kunst erhält. Wir haben sie alle gehört und können aus voller Ueberzeugung versichern, dass unter allen keine einzige ist, die nicht etwas Solides und Nothwendiges bezweckte und zur Erreichung des Zieles führte. Dabei sind die meisten, wenn auch nicht immer an Erfindung neu, gute Musikstücke, welche durch die Art der Zusammenstellung neue Mittel darbieten, die Finger zu stärken. Wer sie vollkommen studirt, muss wesentlichen Nutzen davon haben.

C. G. Reissiger

Douzième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 137. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Prix 1 Thlr. 20 Gr.

Ueber die drei letzten Trios dieses geschätzten Komponisten haben wir ausführlich erst vor Kurzem S. 701 d. Bl. gesprochen, worauf wir im Allgemeinen verweisen. Dieses neue zwölfte Trio gehört zu seinen schönsten. Gleich der erste Satz, All. moderato (*M. M.* ♩ = 138), 4/4. F dur, ist nicht nur brillant, sondern auch edel gehalten. Harmonisches und Rhythmisches ist gediegen. Blos etwas zu viel Unisono wird Mancher mit uns im Triosatze hin und wieder verringert wünschen, was auch im Andantino (♪ = 80), 6/8, B dur, besonders des Violoncells mit dem Pianoforte sich einmischt. Es ist also absichtliche Haltung der ersten Sätze, folglich keiner Regel zuwider, Geschmackssache, die durchaus frei ist und bleibt. Das Ganze spricht durch seinen angenehmen Karakter, ruhigen Fluss und durch galante Haltung ergötzlich an. Das Scherzo (𝅗𝅥. = 88), All. molto, 3/4, Des dur, wirkt vortrefflich, und der Schlusssatz, All. molto passionato (♩ = 144), 2/4, in F moll anhebend und von S. 17 bis fast 25 darin verharrend, von da an sich in F dur wendend und S. 27 der Klavierstimme so schliessend, ist höchst brillant, gediegen und sehr feurig. Wir hörten es gut vortragen und haben das Werk den Freunden des Komponisten bestens zu empfehlen.

Second Trio brillant pour Piano, Violon et Violoncelle — par *Franç. Hünten.* Oeuv. 91. Mayence, chez les fils de B. Schott. Prix 3 Fl.

Dass Herr Franz Hünten sehr viele Liebhaber zählt, deren Geschmack er geschickt zu befriedigen weiss, welche sich daher auch gern an seinen weder schwer aufzufassenden noch darzustellenden Sätzen erfreuen, ist eben so bekannt, als den Musikkundigen die Komposizionsweise des Mannes bekannt ist, über welche wir auch zu verschiedenen Zeiten unsere Meinung, wie über populäre Musik überhaupt ausgesprochen und nichts Nothwendiges mehr hinzuzusetzen haben. Jede Stufe der Bildung braucht ihre Unterhaltungen; benutzt man sie und weiss man die darauf sich Befindenden von einer zur andern zu heben, so ist der Vortheil klar. Der erste Satz, All., 3/4, D moll; der zweite, Andante molto moderato, 6/8, B dur, und der dritte, Allegretto con fuoco, 2/4, D moll, für Spieler, die so viel Fingerfertigkeit erlangt haben, als zu den grösseren Leistungen des Komponisten gehört. Allen denen, die an Herrn Hünten's erstem Trio Unterhaltung fanden, wird auch das neue zusagen und sich ihnen nützlich machen. Sie werden daher von selbst und mit Recht darauf achten. Kluge und redliche Lehrer wissen von solchen Werken Vortheil und selbst für die Kunst zu ziehen.

Orchester- und Konzert-Werke.

Ouverture de l'Opéra: I. Montecchi ed i Capuleti (Romeo und Julia) à grand Orchestre composée par V. Bellini. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr. 8 Gr.

Bei der allgemeinen Bekanntschaft dieses Werkes haben wir zum Besten dieser Ausgabe in Auflegestimmen nur zu versichern, dass sie vortrefflich gestochen und gedruckt worden ist, was sie den Orchestervorstehern doppelt empfiehlt.

Introduction et Variations sur un thème de Franç. Schubert pour la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte composées par *Ferdinand David.* Oeuv. 8. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix av. Orchestre: 1 Thlr. 16 Gr.; av. Pianoforte: 20 Gr.

Es werden nicht eben viele Konzertstücke für die Klarinette veröffentlicht. Bravourbläser dieses Instruments haben daher um so sorgfältiger Erscheinungen der Art

zu berücksichtigen, je mehr auf einen Aufmerksamkeit erregenden Eingang und auf ein allgemein beliebtes Grundthema gesehen worden ist, das zu Variazionen sich gut eignet, nicht minder für das Instrument selbst. Alles dies ist hier der Fall. Es ist daher natürlich, dass sie von Soloblasern, die diese Ausgabe bereits kennen, sehr gern theils zur Uebung, theils zu öffentlichen Vorträgen benutzt werden. Die Variazionen sind dem Instrumente völlig angemessen und gefallen, was bei solchen Werken immerhin die Hauptsache bleibt. Auf das überall beliebte Thema des Schubert'schen Sehnsuchtswalzers sind im guten Wechsel drei Veränderungen gebaut worden, von denen die zweite und dritte verschiedentlich erweitert worden ist. Das Orchester besteht ausser den Streichinstrumenten aus einer Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Pauken. Die Klavierbegleitung, nicht schwer auszuführen, macht das gefällige Stück auch für Unterhaltungen in Privatzirkeln und zu häuslich vorbereitenden Uebungen sehr zweckmässig.

Variations sur un Air Stirien pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte — par *Th. Täglichsbeck*. Oeuv. 12. Leipzig, chez Jul. Wunder. Prix av. acc. d'Orchestre: 1 Thlr. 12 Gr.; av. acc. du Quatuor: 18 Gr.; du Pianoforte: 16 Gr.

Nach einer kurzen Introdukzion des Orchesters, anspruchlos und mit dem Thema völlig übereinstimmend, werden auf ein hübsches Tanzthema in 3/4-Takt fünf glänzende Variazionen gegeben, womit ein gewandter Violinist sich zeigen und vielen Konzertvereinen sich angenehm machen kann. Wir sahen nur die Ausgabe mit der leichten Pianofortebegleitung. Zur Uebung und zu häuslichen Unterhaltungen eignen sich diese Veränderungen ebenfalls recht gut.

Introduction, Adagio et Rondeau brillant pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pianoforte — par *Ferd. David*. Oeuv. 7. Berlin, chez Ed. Bote et G. Bock.

Auf ein kurzes Tutti Allegretto con fuoco, 6/8, H moll, tritt die Prinzipalstimme mit einem bravourmässig verzierten Rezitativ ein, das vom Orchester geschickt begleitet wird. Das Adagio leitet in E dur, 3/4, und bringt zu nachahmender Begleitung eine schöne Kantilene. der geschmackvolle Verzierung nicht fehlt. Das Rondo, Allegretto con spirito, 6/8, H moll, ist wirklich brillant im mannichfach harmonischen und rhythmischen Wechsel, von der Begleitung gut unterstützt. Gegen den Schluss wendet es sich in H dur, geht aber zuletzt in Doppelgriffen und glänzenden Passagen in H moll zurück. Es ist für gute Violinspieler und wird ihnen bei gehörigem Vortrag Erfolg bringen.

Nachrichten.

Berlin, den 12. November. Der Oktober hat musikreich begonnen und eben so geendet. Am 3. und 4. v. M. fand resp. Nachmittags um 4 Uhr und Vormittags das, von dem Herrn MD. *Schärtlich* mit vieler Mühe und Aufopferung veranstaltete, Gesangfest des *Märkischen Gesang-Vereins* in der Garnisonkirche zu Potsdam statt. Ausser zwei Motetten von Bernhard Klein, einer Hymne von A. Neidhart, einem Psalm von A. W. Bach u. s. w. ist auch das Oratorium für Männerstimmen von C. Löwe: „Die eherne Schlange" zur Aufführung gelangt, ohne besonders nachhaltigen Eindruck zu bewirken. Mehr haben die vorzüglich ausgeführten liturgischen Chöre angesprochen. Da die Witterung am ersten Festtage ungünstig war, und überdies eine Konkurrenz mit dem Abendkonzerte des Sängers *Eicke* in Berlin statt fand, so ist die Theilnahme an diesem Gesangfeste geringer, als früher gewesen. Auch waren die erwarteten Solosänger zum Theil ausgeblieben. — Die von der königl. Akademie der Künste am 10. v. M. veranstaltete musikalische Aufführung war durch die Zusammenstellung von älteren Meisterwerken und den Arbeiten dreier Eleven sehr interessant. Die *geistliche* Musik bestand 1) in der 6stimmigen Motette a Capella von A. Palästrina: „Tu es Petrus," von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt; 2) einer gründlich und wirksam von dem Eleven E. D. Wagner für fünf Solo- und fünf Chorstimmen mit Orchesterbegleitung gesetzten Motette, deren Schlussfuge mit zwei Subjekten sich besonders auszeichnete; 3) Stücke aus einer canonischen Messe (a Capella) von dem Eleven *A. Stahlknecht* folgten, und zeigten gelungenes Streben nach guten Vorbildern alter Schule; 4) eine schöne Altarie mit Chor aus Naumann's Oratorium Davide erquickte wahrhaft durch edle Einfachheit und anmuthige Melodie. Die *Kammermusik* wurde durch einen Konzertsatz für zwei Klaviere von Joh. Seb. Bach, von den Eleven *O. Thiesen* und *F. Möhring* exakt vorgetragen, repräsentirt. Ein, ziemlich in Berlioz'scher Weise, nicht ohne Erfindung, nur exzentrisch geführter, sehr stark instrumentirter Sinfoniesatz in Form einer dramatischen Szene von A. Stahlknecht folgte, und ein Theil eines Violinkonzerts von Viotti, von dem Eleven *Adolph Hering* mit Feuer und dem Styl gemäss ausgeführt, schloss diese Abtheilung. Die *dramatische* Musik bestand aus einer Szene der französischen Oper Alceste von Quinault und Lully, welche ihres Alters wegen zwar historisch merkwürdig, in den Klagechören auch ausdrucksvoll, doch gegen Gluck's darauf basirte seelenvollere Tondichtung zu trocken und einfach instrumentirt, nur ein interessantes Dokument aus der Kindheitsperiode der Oper war. Eine Szene aus der Oper Orestes vom Dr. G. Reinbeck gedichtet, theilweise recht gelungen in Musik gesetzt vom Eleven *Julius Weiss*, folgte. Schöne Melodie enthielt besonders die Kavatine des Pylades, wie auch der Karakter im Gesange der Klytemnestra gut aufgefasst war. Das schöne Terzett mit sich anschliessendem dramatisch grossartigen Chor aus Mozart's Idomeneo: „Qual nuovo terrore" und der Schlussszene des zweiten Akts: „Corriamo, fuggiamo" machte den erhebendsten Eindruck und schloss die sinnig geordnete Aufführung auf das Würdigste. Der praktische Nutzen,

welchen dieser akademische Komposizionsunterricht seit 1834 geleistet hat, bewährte sich auch durch diese öffentliche Kunstproduktion auf das Erfreulichste.

Am 12. Oktober hatte der teutsche Improvisator Dr. *Langenschwarz* auch hier im Saale des königl. Schauspielhauses ein sogenanntes akademisches Konzert veranstaltet, das sehr zahlreich besucht war. In demselben liess sich Mad. *Langenschwarz - Rutini* mit der grossen Szene der Rezia aus Oberon und in einem Duett von Rossini mit Herrn Böttiсher hören. Die Stimme der Sängerin ist mehr Mezzosopran, in der Tiefe besonders volltönend, die Ausbildung des Vortrages indess noch nicht vollendet. Dr. Langenschwarz fand mit seinen improvisirten Gedichten, theils auf gegebene Endreime, theils auf ernste und komische, von der Mehrzahl der Zuhörer gewählte Themata, ungetheilten Beifall, den ihm die Kritik jedoch theilweise versagt hat. — Sehr erfreulich war den hiesigen Musikfreunden die längere Anwesenheit des berühmten Violinisten, Konzertmeister *Karl Müller* aus Braunschweig, welcher vereint mit der ausgezeichneten Pianistin *Klara Wieck* sich am 23. Oktober im königl. Opernhause hören liess, und am 31. ein eigenes Konzert im Saale des königl. Schauspielhauses veranstaltete, worüber das Nähere am Schlusse dieses Berichts. Im Theater trug Herr KM. Müller ein sehr schweres, grosses Konzert von Lipinski (in D dur und H moll) mit trefflichem Ton, grosser Präzision und Fertigkeit in Doppelgriffen, gebundenen und abgestossenen Passagen, Trillern, vorzüglich schön insbesondere das elegische Adagio vor. Dass Herr Müller eben so vollendeter Konzertspieler, als im Quartettvortrage ausgezeichnet ist, zeigte der höchst solide Virtuos auch in der modernen, nicht minder schweren Fantasie für die Violine von Ernst, worin auch die Kunstmittel der Paganini'schen Spielart, z. B. Flageolet u. s. w. mit Geschmack angewandt wurden. Ueberhaupt weiss Herr Müller sich den Styl und Geist jeder Komposizion anzueignen, und bewährt hierin den denkenden, fleissigen und vielseitigen Künstler.

Dem. *Klara Wieck* ist bei uns von ihrem früheren Hiersein noch in vortheilhaftem Andenken. Solovorträge auf dem Pianoforte im grossen Raume der Opernbühne, ohne Begleitung des Orchesters, sind zwar immer weniger wirksam, dennoch effektuirte das kunstmässige, rapide und höchst fertige Spiel der Pianistin im Vortrage von Variazionen auf ein Thema aus Donizetti's „Liebestrank" von A. Henselt und der Caprice, Op. 15, von Thalberg, welche ungemeine Kraftausdauer und Sicherheit im Treffen und in den weiten Sprüngen erfordert. Die Virtuosin, deren gleichmässiger, elastischer Anschlag besonders zu loben ist, bezwang alle Schwierigkeiten glücklich, wenn gleich Thalberg selbst noch grössere Kraft geltend machte.

Wir wenden uns nun zu den *Opernvorstellungen* beider Bühnen. Im königl. Theater machte die am 6. Oktober angesetzte *hundertste* Vorstellung von Spontini's „Vestalin" (wobei jedoch zwei Reprisen dieser Oper nicht gerechnet sind, welche in des Komponisten Abwesenheit statt fanden) Epoche. Der berühmte Tondichter wurde durch Gedichte, Blumenkränze und Hervorruf geehrt, auch Fräul. v. Fassmann als Julia und die herzogl. Anhalt-Dessauische Hofsängerin Dem. *Hagedorn* als Obervestalin durch Ehrenbezeichungen und Beifall ausgezeichnet, welchen auch Herr Eichberger als Licinius und Herr Böttiger als Oberpriester erhielt. Die ganze Vorstellung gelang trefflich. Die „Vestalin" ist hier zum ersten Male, in dem damals noch statthabenden Karneval, am 18. Januar 1811 unter B. A. Weber's umsichtiger und energischer Leitung zur Aufführung gelangt. Die Julia sang damals Dem. Schmalz, Eunicke den Licinius, Gern den Oberpriester, Mad. Lanz (Schwester der Schick) die Obervestalin. Späterhin war die Besetzung durch die Damen Schulz, Milder und unsern unersetzlichen Bader noch ausgezeichneter.

Es ist hier die passendste Gelegenheit, zu erwähnen, wie sich der Herr GMD. Spontini seit seiner Rückkehr eifrig bemüht hat, den alten Glanz der königl. Oper durch eine reiche Auswahl *würdiger* Werke wieder herzustellen, um nicht dem Zeitgeschmack zu vorherrschend zu huldigen. Die von Herrn Spontini zur Wiederaufnahme auf das Repertoir vorgeschlagenen, älteren Opern sind: Das unterbrochene Opferfest von Winter, Euryanthe von K. M. v. Weber, Armide und Alceste von Gluck, die Abenceragen von Cherubini, Olimpia, Nurmahal, Agnes von Hohenstaufen, Alcidor und Cortez von Spontini, Axur von Salieri, Titus von Mozart, Faust und Jessonda von Spohr u. s. w. Welchen Erfolg diese Vorschläge haben werden, bleibt zu erwarten. Don Juan, die Vestalin, Oberon, Figaro's Hochzeit, die Stumme von Portici und Alceste sind bereits mit lebhafter Theilnahme zur Darstellung gelangt. Leider störte aber die Abwesenheit der Dem. Löwe (auf vier Wochen Urlaub in Breslau), der Herren Mantius und Zschiesche sehr das Opernrepertoir des verwichenen Monats. Herr *Cramolini* wiederholte seine Gastrollen des „Fröhlich" und Cantarelli im „Zweikampf" und sang (oder spielte vielmehr) noch den Grafen Almaviva in Rossini's „Barbier von Sevilla" lebendig und gewandt, mit Anstand. Dem. Hedwig Schulze sang die Adalgisa in Bellini's Norma zum Theil recht ausdrucksvoll, oft nur zu stark und nicht leicht beweglich genug, da ihr klangvolles Stimmorgan mehr für den Ausdruck starker Affekte, als zarter Kindlichkeit geeignet ist. In Oberon und der Stummen sang Dem. Löwe vor ihrer Abreise noch die Rezia und Prinzessin mit vielem Beifall. Als Susanne in „Figaro's Hochzeit" ist diese Künstlerin indess am ausgezeichnetesten, nur leider nicht musikalisch sicher genug in den Ensemble's. Dem. Schulze singt die Partie der Gräfin, wie Herr Böttiсher den Grafen durchaus lobenswerth. Als Alceste bewährte Fräul. v. Fassmann auf's Neue ihren Beruf zur würdigen Ausführung Gluck'scher Tonschöpfungen. Admet genügte nur theilweise. Die Rolle des Oberpriesters ist dagegen ganz für die in der Höhe sonore Bassstimme des Herrn Böttiсher geeignet, der zugleich den Thanatos und Herr Blume den Herkules kräftig sang. Die Chöre wie das Orchester beeiferten sich, das Meisterwerk würdig auszuführen. — In Bellini's „Capuleti und Montecchi" gab Dem. Hagedorn als

Gastrolle den Romeo in Gesang und Spiel mit gutem Erfolg, indem sie eine umfangreiche Mezzosopran- und Altstimme, reine Intonazion, ziemliche Volubilität und besonders gutes Portament mit lebendig ausdrucksvollem Vortrage verbindet. — Neu gegeben wurde eine ältere kleine Operette von Nicolo Isouard „Le Rendezvous bourgeois," von C. Blum unter dem Titel: „Das Stelldichein," oder: „Alle fürchten sich" frei bearbeitet. Durch vorzügliche Besetzung und lebendige Darstellung gefiel das, mit leicht melodischer Musik (in älterm Geschmack) versehene Singspiel, das sich der Posse nähert, allgemein. Eigentlich würde es aber als Lustspiel noch besser wirken, da die eingewebten Gesänge nur die Handlung aufhalten und ganz entbehrlich sind. — *Raphael Tombolini*, der letzte Sänger der früheren italienischen Oper zur Zeit Friedrich II., 1785 angestellt und seit 1817 pensionirt, Zeitgenosse der Mara, Marchetti-Fantozzi, Schmalz (die noch lebt), Schick, eines Concialini, L. Fischer u. s. w., ist am 27. v. M. zu Charlottenburg, wo er ein Häuschen besass, nach längerer Kränklichkeit, 73 Jahr alt, mit Tode abgegangen. Als Musico zeichnete Tombolini sich durch eine klangvoll schöne Alt- und Mezzosopranstimme aus. In den Opern von Graun, Reichardt und Righini wurden ihm gewöhnlich die Liebhaber- und Heldenrollen nach damaliger Sitte zu Theil.

Das *Königsstädtische Theater* gab zur Feier des Geburtsfestes des Kronprinzen von Preussen neu: „Marino Faliero," eine der gewöhnlichen Dutzendopern von Donizetti, melodisch und dankbar für die vier Hauptgesangpartieen: Marino Faliero (Herr v. Kaler, dessen sonore Bassstimme sehr wirksam ist), Helene (Dem. Ehnes, ein schwacher, jedoch angenehmer, nur noch nicht völlig ausgebildeter Sopran), Fernando (Dem. Hähnel, voll edeln Ausdrucks), und Israel Bertucci (Herr Oberhoffer, ein ganz vorzüglicher Baritonist, der an die Stelle des Herrn Eicke engagirt ist). In der Musik zeichnen sich aus Fernando's Sortita, eine melodische Kavatine im ersten Akt, Fernando's grosse Szene im zweiten Akt und einige Ensemble's. Auf die Dauer wird sich indess diese Oper, der vorzüglichen Ausführung ungeachtet, schwerlich erhalten können.

Am 29. v. M. fand das *erste Abonnement-Konzert* des J. Schneider'schen Gesanginstituts im Saale des Englischen Hauses statt. Es kam darin zur Ausführung: 1) der 24. Psalm von Friedrich Schneider, 2) Regina Coeli von Caldara (a Capella), 3) der Sturm von J. Haydn, durch die Orchesterbegleitung überaus wirksam, 4) Psalmodie von Andreas Romberg (a Capella), 5) der 113. Psalm von Hasse, und 6) der 42. Psalm von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, eben so harmonisch reich, als durch die Instrumentazion anziehend. Für die Ausbildung im Vortrage ernster Gesänge alter und neuerer Komponisten können diese Musikaufführungen nur von Nutzen sein. — Das am 31. Oktober von Dem. *Klara Wieck* und dem Herrn KM. *Karl Müller* veranstaltete Konzert war sehr zahlreich besucht und so gehaltvoll, wie es selten die Virtuosenkonzerte sind. Der, durch vorzügliche Technik, Geschmack und Solidität ausgezeichnete Violinist liess uns das originelle Adagio und Rondo des grossen Violinkonzerts von Beethoven hören, trug demnächst ein Duo für Pianoforte und Violine von Osborne und Beriot mit Dem. Wieck ohne Begleitung (beide im Ensemble trefflich), und zuletzt mit dem Herrn KM. Zimmermann (dessen Quartettzyklus auch am 11. d. M. wieder beginnt) sehr effektvolle, glänzende Variazionen von Kalliwoda für zwei Violinen vor, worin beide Künstler gleich Vorzügliches leisteten. Die höchst kunstfertige Pianistin Dem. Wieck trug ein interessantes, schön instrumentirtes Capriccio mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn-Bartholdy, ganz im Geist und der eigenen, feurigen Vortragsweise des Komponisten, und zuletzt die bekannte Fantasie von Thalberg auf Rossini'sche Motive der Oper Moses so energisch und präzis vor, dass Dem. Wieck nur wegen des nicht Stimmung haltenden und im Ton zu stumpfen Pianoforte's dem berühmten Meister an Kraft- und Tonfülle etwas nachzustehen schien. — Auch die übrigen Musikstücke waren wohl gewählt. Die stets anziehend wirkende Ouverture zum „Sommernachtstraum" mit ihrem Elfengesäusel und romantischen Zauberduft eröffnete das Konzert. Die Gesänge bestanden aus einem Duett von Sacchini aus Oedip zu Colonos, von Fräul. v. Fassmann und Herrn Bötticher, und einem Liede von Beethoven „der Wachtelschlag" von ersterer Sängerin, mit dem Pianoforte von Dem. Wieck begleitet, vorgetragen. Herr KM. Müller und Dem. Wieck sind gleich nach dem Konzert von hier nach Stettin abgereist, kehren jedoch hierher zurück. — Noch ist zu erwähnen, dass die *Potsdamer Liedertafel* sich am 20. v. M. hier mit der *Berliner Liedertafel* im Saale des Englischen Hauses zu einem gemeinschaftlichen Festmahl vereinigt hatte, wobei natürlich der Männergesang der Hauptzweck war, wie die nähere, gegenseitige Bekanntschaft der Mitglieder.

Das Sekularfest der *Einführung der Reformazion* in den Marken und Berlin wurde am 1. November Abends durch Posaunenklang von den Kirchthürmen (der Choräle: „Eine feste Burg ist unser Gott" und „Nun danket alle Gott"), am 2. d. durch feierliche Musik bei den Festzügen, dem Gottesdienst und Abends durch die vorzügliche Aufführung des Oratoriums „der Messias" von Händel, durch die Singakademie der königl. Kapelle, in der erleuchteten, gedrängt vollen Garnisonkirche, zum Besten eines zu stiftenden Stipendiums für Theologen, von Seiten der Tonkunst würdig gefeiert. Ein eigenes Zusammentreffen war es, dass am 1., 2. und 3. d. M. auch die hiesige katholische Kirche die Festtage Aller Heiligen, Aller Seelen und der Kirchenweihe durch Aufführung musikalischer Messen und des Requiems von Mozart feierte. — Das Tänzerpaar *Taglioni* ist aus Newyork wieder angekommen und tritt im Ballet „Der Seeräuber" auf.

Dresden, den 24. Oktober. Die neue komische Oper „Der Brauer von Preston" ging heut zum ersten Mal in Szene. Es ist ein sehr mittelmässiges Produkt, und der Text gränzt vor lauter Unwahrscheinlichkeit beinah an Albernheit. Die bekannte Fundgrube des Scher-

zes, Verwechslung durch Aehnlichkeit zweier Zwillingsbrüder, die so oft schon die glücklichste Ausbeute gab, ist hier sehr oberflächlich benutzt, und die Möglichkeit, dass zwei Brüder, wovon der eine Brauer, der andere Offizier ist, durch ihre Aehnlichkeit verwechselt werden, wird hier alle Augenblicke aufgehoben, indem der Brauer, wie seine Geliebte in der ersten Arie sagt, ein Poltrer ist, sich, in die Uniform gesteckt, um seinen Bruder, der wegen angeblicher Deserzion erschossen werden soll, zu retten, höchst unmännlich und kindisch benimmt und dennoch sowohl von den Offizieren seines Regiments als von dem Generaladjutanten des Königs, dem er die einfältigsten Antworten gibt, für ihren Kameraden und einen braven Offizier gehalten wird. So wenig sich das Militär für diese Karrikatur zu bedanken hat, so wenig motivirt ist es, dass Robinson gerade Brauer ist, und weil dies Handwerk nicht, wie etwa der Jäger, Fischer oder Bergmann einen gewissen Karakter hat, so ist auch hier im Text nichts Karakteristisches zu finden. Klempner, Seifensieder und dergleichen könnten dieselben Gemeinplätze vorbringen. Der fluchende Sergeant Toby ist hundertmal dagewesen, und der fluchenden und tabakrauchenden Marketenderin haben wir auch keinen Geschmack abgewinnen können. Was die Musik betrifft, so geht es den französischen Komponisten jetzt gerade so wie den Italienern. Alles will Rossini sein und ahmt diesen auf's Ungeschickteste und Einförmigste nach. So will in Frankreich jeder Komponist Auber sein, ohne Auber's Talent und Imaginazion zu haben. Die Musik zum treuen Schäfer war weit besser, wenn schon auch nicht bedeutend. Die vom Brauer von Preston ist trocken, bizarr ohne originell zu sein, und höchst arm an nur etwas angenehmen Melodieen. Würde sie schlecht besetzt, so würde sie kein Mensch mehr als einmal hören wollen. Hier wird sie durch das treffliche Spiel der Madame Schubert und der Herren Tichatschek und Räder gehalten, so wie einige gute Witze das Lachen erregten. Weder die Ouverture noch eigentlich die Musik wurde beklatscht, sondern der Beifall galt nur den hier genannten drei Personen, und in der That hatten ihn auch diese nur verdient, denn das Werk ist an Text und Musik völlig gehaltlos. Von gearbeiteter, gedachter, karakteristischer Musik ist hier gar nicht die Rede. Sagt man uns darauf, das solle es auch gar nicht sein, so erwidern wir: „desto schlimmer!" Mit solchen französischen Lappalien wird der schon verderbte Geschmack immer mehr verdorben. Wir wollen gar nicht an Mozart erinnern, der auch im Komischen (z. B. Zauberflöte, Figaro) gehaltreich war, aber es fehlt uns nicht an guten teutschen Komposizionen von Marschner, Reissiger u. a., die Reiz der Melodie mit Gehalt verbinden. Am wenigsten sollten Hoftheater solchen französischen Plunder geben. Sie sind es allein, die den so sehr gesunkenen Geschmack noch retten können, weil sie nicht blos für die Kasse zu spekuliren brauchen und etwas für das Beste der Kunst thun können. Und gewiss, es würde sich auch pekuniär lohnen.

Den 30. Oktober. Die Stumme von Portici. Ich erwähne diese unzähligemal früher gegebene Oper, die jetzt lange geruht hat, nur, um die ganz vortreffliche Nüancirung der Chöre zu rühmen. Selten wird man auf einem Theater ein solches herrliches Piano mit so kräftigem Forte hören. Ein Verdienst, das dem wackern Chordirektor Fischer unbestreitbar gebührt. So brav Herr Tichatschek den Masaniello gibt, so denken doch diejenigen, die ihn von Herrn Babnigg so ausgezeichnet schön gehört haben, mit dankbarer Erinnerung an ihn zurück.

K. B. von Miltitz.

Paris. Im Palais von St. Cloud, wo der König der Franzosen am 31. Oktober ankam, hat eine musikalische Soirée Statt gefunden, wobei die Herren *Chopin* und *Moscheles* sich vor der königlichen Familie hören liessen, welche so viel Vergnügen an den glänzenden Talenten dieser Herren gefunden hat, dass alle höchste und hohe Anwesenden bis Mitternacht zuhörten. Erst trugen beide Künstler jeder seine eigenen Komposizionen vor, dann spielten sie zusammen die vierhändige Sonate von Moscheles, deren Andantino die Königin noch einmal verlangte. Zuletzt improvisirten beide Virtuosen, Chopin auf ein Thema aus la Folle, Moscheles über mehrere Motive aus Don Juan. Der König, die Königin, die Prinzessin Adelaide, der Herzog von Orleans haben ihnen mehrmals lebhaften Beifall gespendet. (Journal des Debats. 3. November.)

Sommerstagione und Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand. Im Teatro Re debütirte Dem. Carolina Steyer in Coppola's Nina pazza per amore. Schöne Person, hübscher starker Mezzosopran, in allem übrigen der Kunst hoffnungsvoll, erwarben ihr vielen, und um so ehrenvollern Beifall, als sie einen Vergleich mit der Spech, für welche die Titelrolle ursprünglich komponirt wurde, auszuhalten hatte. Der aus Spanien zurückgekehrte Tenor Arrigoti hat Einiges in der Akzion gewonnen. Der Buffo Visanetti geht mit, und der Bassist Careano geht nicht vorwärts. Die Nina wechselte mit der Beatrice di Tenda ab, von welcher bereits im vorigen Bericht die Rede war.

Auf dem entlegenen Teatro Carcano gab man Ricci's armselige Orfanella di Ginevra. Die Protagonistin Lacinio ist hübsch, hat eine schöne geläufige Stimme und ziemliche Bühnenkenntniss, aber keine gute Aussprache. Dem Tenor Giovannini passte die Rolle nicht an. Der Musichetto (dim. von Musico, Kastrat, jetzt Weiber in Männerrollen), Teresa Gabrini Rossi mit beschränkter Altstimme und noch Anfängerin, der Buffo Rivarola und Bassist Colla nichts besonders, unvollständiges und meist aus Dilettanten zusammengesetztes Orchester, viele anwesende Sänger klatschten häufig — und das ist hier zu Lande in der Profession Sitte — Nichtsänger zischen zuweilen, die Musik gefällt gar nicht, die Hitze, die

Entfernung des Theaters — nach ein Paar Vorstellungen macht die Orfanella Banquerott.

In der diesjährigen Revue et Gazette Musicale de Paris, No. 42, vom 25. August, heisst es auf der letzten Seite unter der Rubrik *Chronique étrangère. Milan* unter andern: „Mademoiselle Agnèse Schebest, jeune, belle et brillante cantatrice, vient de debuter à Milan au Théâtre-Re avec le plus grand succès par le rôle de Romeo. Venise possédera Mademoiselle Schebest le carneval prochain etc.“ Leider muss hier beiden Nachrichten widersprochen werden. Die Sache verhält sich kurz so. Dem. Schebest, eine in Teutschland vortheilhaft bekannte Sängerin, die sich einige Zeit, wahrscheinlich zur Vervollkommnung ihrer Kunst, hier in Mailand aufhielt, liess sich am 29. Juli im Theater Re, bei Gelegenheit der Benefizvorstellung der Prima Donna Dumond (ebenfalls einer Teutschen), in der Cavatina aus Bellini's Capuleti „Se Romeo t'uccise un figlio“ und im Duett „Si fuggire“ hören. Man nahm sie zwar bei ihrem Erscheinen auf der Bühne mit Wohlwollen auf, allein nach ihrem Gesange wurden Zeichen der Missbilligung laut, und die Schebest, die noch in einem andern Duette mitwirken sollte, liess sich beim Publikum entschuldigen, dass sie, plötzlich von einer Unpässlichkeit befallen, nicht mehr auftreten könne; diese Nachricht wurde von mehrern Zuhörern, vermuthlich von nicht feiner Erziehung, sehr stark applaudirt.

Der Maestro *Alberto Mazzucato* ist anstatt des verstorbenen Herrn *Mauri* zum Gesanglehrer der Mädchen am hiesigen Konservatorium ernannt worden.

Am 13. Juli starb plötzlich am Schlagflusse auf seinem nahe von hier gelegenen Landgute der von hier gebürtige ehemalige Buffo *Giuseppe Corbetta*, von dem gerade voriges Jahr in diesen Blättern, S. 358, die Rede war. Er mag ein Fünfziger gewesen sein, und während Rossini's letztem langen Aufenthalt allhier sah man beide lustige Brüder oft mit einander auf den Promenaden.

Pavia. Sehr wohl gethan. Unser Impresario hat uns in der Sommersaison mit dem unnützen Geräusch der heutigen Opera Seria verschont. Zwei ältere Opere buffe: Donizetti's Olivo e Pasquale und Rossini's Matilde di Shabran ergötzten die Zuhörer von der Hälfte Juli bis Anfangs September. Vier in der Profession gut bewanderte Virtuosi, als da sind: die Elisa Vernhet mit schöner ziemlich geläufiger Stimme und gutem Gesange; der Tenor Angelo Tommasi, welcher, ohne sich wie Andere nach einer Semestrallehre des musikalischen Abc Primo Assoluto zu nennen, stufenweis in seiner Kunst fortschritt; der Buffo Pietro Rota, und der Bassist Giuseppe Poggiali mit tüchtiger Stimme; der hinzugekommene junge Buffo Lipparini-Negri in der Matilde erhalten stets die Geschäfte des Impresario im besten Wohlstande, *ergo* ....

Bergamo. Cartagenova ist ein guter, aber kein so vortrefflicher Bassist als gewisse Journale weiss machen wollen. Auf der hiesigen Messe kam er ganz ermüdet von Padua an, wo er in der neuen Oper des Maestro Nini (s. Padova) wahrscheinlich sehr laut hatte singen müssen. Mit ihm, mit der Prima Donna Moltini und dem Tenor Lonati gab man Donizetti's Parisina mit ungünstigem Erfolge. Cartagenova fiel ganz durch, die Moltini ein Drittel, Herrn Lonati's angenehme Stimme war die glücklichste von allen, er erhielt sich in der Gunst des Publikums. Man liess den Bassisten Salvatore De Natale kommen, aber die Sachen gingen nicht besser: das Theater ward geschlossen. Mit der damaligen Oper No. 1, der Gemma di Vergy del signor maestro cavaliere Donizetti, worin der Bassist Alberti sang, hat sich das Blatt einigermaassen gewendet; in dieser Oper gefielen mehrere Stücke, die drei Hauptsänger fanden oft Beifall und wurden auch oft auf die Szene gerufen.

Brescia. Die Nachfolgerin der verblichenen Norma, die Königin der heutigen italienischen Opern, Donizetti's Gemma di Vergy, und in ihr der Koloss Donzelli, die Sonne aller jetzt lebenden Tenore in Italien, erregten auf der diesjährigen Sommermesse einen fanatischen Fanatismus. Neben Donzelli erhielten sich im Kreise mehr oder weniger leuchtende Planeten, als: die Prima Donna Colleoni, die Comprimaria Abbadia, der Bassist Balzar, die anstatt der Abbadia hinzugekommene Prima Donna De Alberti und der Tenor Jacobelli im nachher gegebenen Bravo von Mercadante, dessen Musik wenig behagte und dem von Mailand ausgegangenen Rufe gar nicht entsprach.

Donzelli wurde bereits engagirt: nach Rom für den Karneval 1840, vom 1. August 1840 bis 20. März 1841 für die Mailänder Scala, für den Frühling 1841 nach Forli, vom 1. Juli bis Ende November 1841 von Herrn Lanari für Sinigaglia, Lucca und Florenz.

Cremona. Auf der hiesigen Messe gab man am 18. August Donizetti's Marino Faliero, mit der trefflichen Forconi, mit dem ehemals sehr braven, nun fertigen Tenor Bonfigli (Lorenzo), und den beiden Bassisten Ferlotti und Guiddo. Succès d'éstime. Am 13. September Mercadante's Elena di Feltre mit einem grossen Fiasco der Musik, die man monoton und allzugelehrt fand.

Vicenza. Herkömmlicherweise und wegen des Zulaufs so vieler Fremden zu den nahe von hier gelegenen berühmten Mineralquellen Recoaro's werden hier im Sommer grosse Opern und Ballets gegeben. Die engagirten Hauptsänger waren: die rühmlich bekannte Boccabadati, der mit schöner und starker Stimme begabte Tenor Fraschini, der Bassist Badiali und Buffo Catalano. Mercadante wurde eingeladen, seine Elena di Feltre in die Szene zu setzen. Aber das ganze Opernfest wurde dadurch gestört, dass die arme Boccabadati auf einmal erkrankte, weswegen man einstweilen mit Donizetti's Torquato Tasso in die Szene ging, worin kaum der Protagonist Badiali sammt dem Tenor etwas gefiel. Vor lauter Ungeduld gab man schon am 30. Juli mit der kaum hergestellten Boccabadati die Elena di Feltre, welche Oper, von einer konvaleszirenden Prima Donna, einem Anfänger-Tenor u. s. w. vorgetragen, einen grossen Furore machte; im Taumel der Gegenwart des Maestro wusste man nicht, ob die Musik der Elena schön oder langweilig sei, weswegen man ihn oft beklatschte und hervorrief, ebenso die Sänger. Aber die arme Prima Donna bekam einen Rückfall und die Elena pausirte einstweilen, bis die glücklicherweise in Mailand anwesende

Signora Ronzi hierher kam, und am 17. August mit der ursprünglich für sie komponirten Elena abermals in die Szene ging. Bei nunmehriger erfolgter Abreise des Maestro und ruhiger Anhörung dieser Oper fand man ihre Musik arm an Neuigkeiten und Schönheiten, und erkannte an der Ronzi eine einst gewesene grosse Sängerin, die sie auch häufig applaudirten. Donizetti's Roberto d'Evreux verunglückte hierauf mit der Tosi, und die Ronzi ersetzte diesen beklagenswerthen Ausgang mit der Norma.

Bassano. Mit dem Dampfwagen gingen hier drei Donizetti'sche Opern in zehn Tagen über die Bühne. Am 10. September gab man Marino Faliero mit einem Furore, den 17. dito Lucrezia Borgia mit einem Fiasco, den 21. dito die Parisina mit einem Fanatismo. In ersterer sangen die Barozzi und die Herren Bozzetti, Ronconi (Sebastiano), Nulli; in der zweiten die Damen Schieroni und Tassini und die Herren De Gattis und Nulli; in der dritten wie in Marino Faliero, Nulli ausgenommen.

Padova. Nach der bereits im vorigen Berichte angezeigten verunglückten Elena di Feltre von Mercadante gab man am 29. Juni den Otello mit einer ganz ausserordentlich bescheidenen Aufnahme, was beinahe so viel klingt als Fiaschino. Der Protagonist Verger, ein Professore consumato, schon in seiner Jugend kein hitziger Akteur, ist jetzt in seinen vorgerückten Jahren, man möchte sagen, ein etwas kalter Sänger; um der leidigen Mode zu huldigen, lässt er auch zuweilen seine Stimme allzulaut werden, was delikaten Ohren Unannehmlichkeit verursacht. Die viel versprechende Boldrini (Desdemona) war in ihrer Rolle ziemlich befangen, und konnte also ihren Stimmenschatz nicht immer vortheilhaft entwickeln. Der Bassist Rebussini und Tenor Ciaffi (Jago und Rodrigo) machten diese Rollen lobenswerth. Ersterer hat eine gute Schule, Letzterer eine angenehme Stimme, aber das Ganze war kein schönes Ganze, und der Applaus daher nur theilweis. Bei alldem wurde die Boldrini bei dieser Gelegenheit mit einer hübschen Ode in sechs Strofen beehrt, wovon hier eine folgt:

Io ti udiva, Emilia, e al anima
La tua voce mi scendea,
E un accento di quell' angelo
Che mi ha in cura udir credea,
Un accordo che alla vita
Mi chiamasse del goder,
E la nostra val romita
Seminasse di piacer.

Ausser dieser Italienerin hatte unser Theater, wie bekannt, die Engländerin Kemble, zu welcher noch die teutsche Prima Donna Goldberg hinzukam. Mit beiden letztern, und den Herren Verger und Cartagenova wurde also die in der verflossenen Stagione schon erwähnte neue Oper *La Marescialla d'Ancre* vom Herrn Maestro *Nini* am 23. Juli, bei aller längst bekannten Musik, mit starkem Beifall gegeben, der natürlicherweise in der Folge abnahm. Die Kemble (Titelrolle) distonirte, Unpässlichkeit halber, mehr als gewöhnlich, erregte aber Aufsehen mit einem sehr langen Triller. Die Goldberg trug die Palme davon, und wurde bereits für's hiesige Theater auch in der Herbststagione engagirt. Cartagenova und Verger, Beide etwas ermüdet, ersetzten mit ihrer Praxis und lauten, aber nicht mehr frischen Stimme das sonstige im Gesange mangelnde Schöne. — Die *Goldberg* vervollkommnet sich jetzt im Gesange bei dem berühmten *Velluti*, der sich gegenwärtig unweit von hier zu Dolo aufhält.

Udine. Auf der heurigen S. Lorenzo-Messe hatten wir die zwei Prime Donne Schieroni und Barozzi, die zwei Tenore Guasco und Bozzetti, die beiden Bassisten Ronconi (Sebastiano) und Nulli, nebst den Sekundärsängern, und lauter Donizetti'sche Opern. Die Lucrezia Borgia mit der Schieroni und den Herren Guasco und Nulli machten den Anfang am 20. Juli, worauf die Parisina mit der Barozzi, dem Bozzetti und Ronconi, endlich den 10. August die Gemma di Vergy abermals mit der Schieroni, und den Herren Guasco und Nulli folgte. Erste und dritte Oper gefielen weit mehr als die zweite, die Schieroni mehr als die Barozzi, alle zusammen, Ronconi abgerechnet, gehören jedoch nicht zu den vorzüglichen, aber für kleinere Theater immer brauchbare Künstler. Im nahe von hier gelegenen

Spilimbergo betrat die Leopoldina Cocconi, eine Venezianerin, dieselbe, die auf der vorjährigen S. Lorenzo-Messe zu Udine an der Seite der Taccani sang, zum ersten Mal als Prima Donna in Donizetti's Lucia di Lammermoor die Bühne, und erhielt starke Aufmunterung, weil sie als Anfängerin die Titelrolle über Erwartung für dieses Theater gut gab.

Triest (Anfiteatro, jetzt Teatro Mauroner). Der Impresario dieses dermalen stark besuchten Theaters, Herr Ermans, engagirte verwichenen Sommer die Prima Donna Mazza, den Buffo Luzio sammt seiner Tochter Amalia, den Tenor Bassi (Achille), die beiden Bassisten Linari-Bellini und Cappelli, und machte gute Geschäfte. In der ersten Woche begann man mit Donizetti's Ajo nell' imbarazzo, Luzio's Steckenpferd. In der zweiten Woche gab man Ricci's Chiara di Rosenberg, worin die Amalia Luzio leidlich die Rolle gab, und alle übrigen zum Gelingen des Ganzen nach Kräften beitrugen. In der dritten Woche gab man Gnecco's Prova di un' Opera seria, welche 40 Jahre alte Oper ebenfalls gefiel. Hierauf folgte die vierte Opera buffa, Ricci's Esposti, worin Herr Luzio und seine Tochter ihre Neapolitaner Lazzi zu sehr benutzten. Sodann der Nuovo Figaro, vom nurgedachten Maestro; darauf Donizetti's Furioso mit der Mazza und einem Triumf des Herrn Cappelli; zur siebenten Oper der Elisir d'amore mit der Luzio als keiner vortrefflichen Adina, eben so ihr Vater als Dulcamara; endlich zur achten Oper der Barbiere di Siviglia mit einem Quasi finis coronat opus (Mazza = Rosina, Bassi = Almaviva, Cappelli = Figaro, Luzio = Bartolo). Zuhörer waren bei all diesen Vorstellungen 2000 bis 3000, darunter die elegantesten Damen; die Kasse war reichlich, ebenso der Beifall.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Am 11. d. leitete der Musikverein *Euterpe* sein erstes Konzert dieses Winters unter der Direkzion des Herrn Verhulst mit der Ouverture (Wawerley) von

Berlioz ein. Sie ging gut, ist vortheilhafter gearbeitet als die zur Vehme und erhielt die Zustimmung eines Theiles der Hörer. Herr *Stürmer* sang eine Arie von Boieldieu und wurde, wie Herr *Gosebruch*, welcher sehr fertig ein Concertino von C. Heinemeier vortrug, von der zahlreichen Versammlung beifällig anerkannt. Mozart's Ouverture zu Figaro und Beethoven's C moll-Sinfonie erfreuten Alle, wie immer. — Am 12. trat Dem. *Aug. Werner* zum zweiten Male auf unserer Bühne in der weissen Dame auf, sang das Terzett und ihre beiden Arien recht gut, wurde vom Publikum sehr freundlich aufgenommen und mit Herrn Schmidt, unserm beliebten und kunsterfahrenen Tenor, herausgerufen. — Unser *sechstes Abonnement-Konzert* unter Leitung des Herrn Dr. Fel. Mendelssohn-Bartholdy liess uns zuerst die neue Sinfonie von *A. F. Lindblad* hören, die in No. 43 d. Bl. bereits vortheilhaft besprochen worden ist. Eine gelungene Ausführung derselben gehört nicht zu den leichten Aufgaben. Um so mehr haben wir die Pflicht auf uns, für so treffliche, in den Geist des Werkes eindringende und eigenthümlich genaue Darstellung unsern Dank auszusprechen. Dass ein in sich so abgeschlossenes Werk, das, unbekümmert um Alles, was gilt und Effekt macht, aus Liebe zur Wesenheit auf selbständigem Wege wandelt, in seiner anfangs fremdartigen Erscheinung nicht sogleich von Allen überschaut noch in's Gefühl aufgenommen werden kann, das für andere sinfonische Gestaltung an sich herrlicher Art erglüht, ist dergestalt im naturgemässen Gange der Dinge begründet, dass es ein Wunder wäre, wenn das vortrefflich, aber eigen gearbeitete Werk auch bei solcher preiswürdigen Ausführung in allen Hörern gleichmässig hätte einwirken können. Je zusammenhängender und tiefer ein grösseres Ganze im Verhältniss zum Gewohnten nicht in übereinstimmender Weise gebaut ist, desto mehr muss sich wohl der Erfahrene selbst erst damit vertraut machen, was bei einmaligem, rasch vorwärts drängenden Hören kaum möglich ist. Jeder weiss, dass ganz tüchtige Beispiele der Art nicht zu den Seltenheiten gehören. Dennoch erhielt das schön exekutirte Werk den lauten Beifall eines guten Theiles der Versammlung, während Andere, vom Abweichenden und Eigenthümlichen überrascht und mehr zum Bedenken als zur lauten Aeusserung hingezogen, ihm Gehalt und geübte Durchführung zuzusprechen sich genöthigt sahen. Nicht immer ist das das Beste, was sogleich beim ersten Vortrage allgemein durchgreift. Uns selbst und Vielen gingen der erste Satz und das seltsam herrliche Scherzo lebhaft ein; weniger wollte das Andante, das meist in tiefgehaltenen Tönen still würdig erklingt, deutlich werden, was uns nicht auffällt, da es mit Bedacht im Schatten der Dämmerung sinnig einhergeht. Dagegen war den Meisten und vorzüglich den Tonkunsterfahrenen der Schlusssatz bei aller selbständigen Haltung keineswegs zu lang, fand vollen Eingang und lauten Antheil, wenn auch noch nicht allgemeinen, was bei so viel skandinavischer Originalität nach einmaligem Hören fast unmöglich genannt werden muss. Wir für unsern Theil finden die Sinfonie vortrefflich und danken den Wählern und den Ausführern für die tüchtige Darstellung dieser anziehenden Neuigkeit, die wir der Beachtung der Orchesterdirekzionen bestens empfehlen. Denn wir halten es für eine Ehre, ja selbst für eine höhere Verpflichtung solcher und ähnlicher Anstalten, das gediegen Neue in's Leben zu stellen, damit Liebe und Kraft für neue Schöpfungen sinfonischen Aufschwunges nicht ermatte und endlich entschlafe. — Dem. *Sophie Schloss*, unsere zweite diesjährige Sängerin, trug Bellini's „Lieto del dolce incarco" mit heller und kräftiger Stimme vor und erfreute sich der Theilnahme des Publikums, wie darauf Herr *Heinze* jun., Mitglied unsers Orchesters, welcher ein Concertino für die Klarinette von Reissiger zum Besten gab und gesteigerte Fertigkeit entwickelte. Die Ouverture zu Medea von Cherubini griff darauf zum Beginn des zweiten Theiles durch innere Gewalt und dieser entsprechenden Vortrag höchst wirksam durch, und der ganz besonders gelungene Gesang der Dem. Elisa Meerti aus Robert d'Evreux von Donizetti: „Duchessa, alle fervide preci" wurde zum Schlusse mit Applaus und Bravo der ergötzten Hörer begleitet. Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" schloss würdig den anziehenden Abend.

Feuilleton.

Mad. *Pleyel* hat in Dresden Furore gemacht und ist mit Blumen und Kränzen überschüttet worden.

Der junge Pianist *Lacombe*, der vor mehreren Jahren eine Kunstreise durch Teutschland machte, hat seine musikalische Bildung im Pariser Konservatorium, unter der besondern Leitung des Professor Zimmermann, unseres Landsmannes, vollendet und wird bereits als ein Virtuos ersten Ranges gerühmt.

Der König der Franzosen hat Moscheles ein kostbares Reisebesteck und Chopin einen prachtvollen Becher überreichen lassen, als Erkenntlichkeit für das Vergnügen, welches ihm beide Künstler vor Kurzem durch ihr Spiel in St. Cloud bereitet hatten.

Der Kronprinz von Hannover hat ein Werkchen herausgegeben: Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik.

Der Harfenvirtuos Bochsa und die Sängerin Mad. Bishop, die englischen Flüchtlinge (s. Feuill. S. 650), befinden sich in Kopenhagen, wo sie bereits mit vielem Beifalle Konzert gegeben haben.

Auber's Feensee ist auf dem Drurylanetheater in London gegeben worden: „eingerichtet für die englische Bühne," d. h. theilweise mit untergelegten schottischen und irländischen Melodieen; von Auber'scher Musik war nicht viel übrig geblieben. Natürlich sind die Pariser Dilettanten darüber auf's Höchste erzürnt.

Der älteste Gesangverein in London (Liedertafel) ist der Catch-Club, gestiftet im Jahr 1761 von acht Mitgliedern. Er wuchs schnell auf vierundzwanzig, und zählt jetzt achtundfünfzig Theilnehmer, sämmtlich aus den höchsten Klassen der Gesellschaft. — Beiläufig bemerken wir, dass das Wort *Liedertafel* (ebenso wie das Wort *Lied* selbst — s. Feuill. S. 394) in Frankreich Mode zu werden scheint.

Der berühmte Gesanglehrer Manuel Garcia (Vater und Lehrer der Malibran und Pauline Garcia) ist mit der Herausgabe einer vollständigen Gesangschule beschäftigt.

Ankündigungen.

Bei **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Auber, D. F. E., Der Feensee (Le Lac des Fées). Oper mit franz. und deutschem Texte im vollständigem Klavierauszug.

— — Ouverture de l'Opéra: le Lac des Fées à grand Orchestre.

Becker, Jul., Op. 21. Sechs dreistimmige Lieder für Alt (oder Mezzo-Sopran), Tenor und Bass mit beliebiger Pianoforte-Begleitung.

— — Op. 22. Idylle von Carl Beck für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de la Fiancée d'Auber pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano.

Blum, C., Op. 134. Zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt mit italienischem und deutschem Text und Begleitung des Pianoforte.

Burgmüller, F., 4 Airs de Ballet de l'Opéra: le Lac des Fées arr. pour le Piano. 2 Suites.

— — Oeuv. 54. 3 Divertissements sur des motifs favoris de Lucia di Lammermoor pour le Piano. Liv. 1 — 3.

Carcassi, M., Oeuv. 69. Mélange sur le Lac des Fées pour la Guitare.

Czerny, C., Oeuv. 570. Rondino brillant sur le Lac des Fées pour le Piano.

— — Oeuv. 571. Impromptu sur le Lac des Fées pour le Piano.

— — Oeuv. 572. Fantaisie ou Rondeau sur le Lac des Fées pour le Piano.

— — Oeuv. 573. Fantaisie brillante sur le Lac des Fées pour le Piano à 4 mains.

— — Oeuv. 574. Morceau de Salon sur le Lac des Fées pour le Piano.

Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux à grand Orchestre.

Göthe, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung.

— — Op. 2. Allegro pour le Pianoforte.

Goetschy, J., Oeuv. 21. 2 Rondos faciles sur le Lac des Fées pour le Piano à 4 mains. Liv. 1. 2.

Gross, J. B., Neue theoretisch-praktische Violoncellschule mit französischem und deutschem Texte. Nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke.

Haake, Oeuv. 9. Fantaisie et Variations pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano.

Halevy, F., Die Dreizehn (Les Treize). Oper mit franz. und deutschem Texte im vollständigen Klavierauszuge.

— — Dieselbe Oper für das Pianoforte allein.

Kummer, F. A., La Romanesca. Air favori, arrangé pour le Violoncelle.

Lecarpentier, A., Divertissement sur Guido et Ginévra pour le Piano à 4 mains.

— — Divertissement sur le Lac des Fées pour Piano à 4 mains.

— — Divertissement sur les Treize pour Piano à 4 mains.

— — Bagatelle sur le Lac des Fées pour le Piano.

— — Mosaïque. 4 Suites de Mélanges des Morceaux favoris sur les Treize arr. pour le Piano.

— — Bagatelle sur des motifs favoris du Panier fleuri de Thomas pour le Piano.

Lee, S., Oeuv. 14. Divertissement sur le Lac des Fées pour le Violoncelle avec Piano.

Lipinski, C., Oeuv. 28. Reminiscences des Puritains. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: I Puritani de Bellini pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre ou de Piano.

Liszt, F., Beethoven's Adelaide, für das Pianoforte übertragen.

Mozart, A. W., 11me Sinfonie en Partition.

Osborne, G. A., Oeuv. 33. Fantaisie sur le Lac des Fées pour le Piano.

Panofka, H., Oeuv. 24. Grand Morceau de Concert (Adagio sentimental, suivi d'un Bolero) pour le Violon avec acc. de l'Orchestre ou de Piano.

— — Oeuv. 25. Adagio appassionato pour le Violon.

— — Oeuv. 26. Capriccio pour le Violon.

Pilati, A., Mosaïque des Airs favoris de l'Opéra: Le Panier fleuri de Thomas arr. pour le Piano.

— — Mosaïque sur des Airs favoris du Naufrage de la Meduse de A. Pilati et de Flotow arr. pour le Piano. Liv. 1 — 3.

Reissiger, C. G., Oeuv. 147. Sonate pour Piano et Violoncelle.

Rosenhain, J., Op. 23. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Schneider, Fr., Sechs altdeutsche Lieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung. (13e Sammlung der Gesänge für Männerstimmen.)

Thomas, A., Der Blumenkorb (Le Panier fleuri). Oper mit franz. und deutschem Text, im vollständigem Klavierauszuge.

Wolff, E., Oeuv. 24. Grande Fantaisie brillante sur l'Opéra: le Lac des Fées pour le Piano.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint nächstens:

Adelaide,

Gedicht von Matthisson,

Musik von Beethoven,

für das Pianoforte allein übertragen

von

F. Liszt.

Leipzig, im November 1839.

Breitkopf & Härtel.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** in **Wien** ist neu erschienen und als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk besonders zu empfehlen:

Album für das Pianoforte

von

Joseph Lanner.

Mit dem Portrait des Compositeurs.

Cartonnirt 2 Fl. 30 Kr. Conv.-M. — Die Prachtausgabe auf Velinpapier 4 Fl. 30 Kr. Conv.-M.

Am 20. December erscheint bei uns mit Eigenthumsrecht:

Thalberg, J., Gr. Nocturne pour Piano. Op. 35. 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Tägliche Studien für Violoncellspieler. 2 Thlr.

Alle eingehenden Bestellungen werden an einem Tage gleichzeitig expedirt.

Hamburg und Leipzig.

Schuberth & Comp.

Eine ächte cremonenser Violine von Nicolo Amati ist zu dem festen Preise von 24 Louisd'or in Gold zu verkaufen, und das Nähere durch die Kümmel'sche Sortiments-Buch- und Musikalienhandlung in Halle a. d. S. zu erfahren.

☞ Hierzu Beilage No. 7. Dreistimmiger Canon. Facsimile der Handschrift von L. Cherubini.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten November. № 48. 1839.

Practische Orgelschule.

Enthaltend: Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, fugirte Choräle und Choralvorspiele, Fugen und canonische Tonstücke von verschiedenen Meistern u. s. w. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Handbuch der practischen Orgelschule von *Frdr. Wilh. Schütze.* Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig, bei Arnold. 1840. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Diese neue, vermehrte und verbesserte Auflage ist der ersten so schnell gefolgt, dass der Antheil, den das Werk gefunden hat, augenscheinlich ist. In No. 39 des vorigen Jahrganges, also vor vierzehn Monaten, besprachen und empfahlen wir die erste Abtheilung der ersten Auflage dieser Schule und dieses Handbuches, worauf wir verweisen; desgleichen auf S. 202 des laufenden Jahrganges. Wir haben demnach, da sich besonders die Seminarien, für welche es hauptsächlich verfasst ist, dafür entschieden haben, nichts Nützlicheres zu thun, als übersichtlich den Gedankengang der Vorrede (28 Seiten) des Verfassers, worin Plan und Einrichtung des Ganzen auseinandergelegt wird, zum Bedenken in's Kurze zu fassen und mit einigen Bemerkungen zu versehen. Die Hauptpunkte sind: Eine Schule muss neben methodisch geordneten Elementarübungen zur Besiegung technischer Schwierigkeiten einen Schatz klassischer Komposizionen enthalten (diese sind mit Erlaubniss der rechtmässigen Verleger gegeben, wie aus unserem Frühergesagten bekannt). Komposizionen von einer Hand machen einseitig. Das Progressive in fortschreitender Schwierigkeit ist im ersten Theile *möglichst* bedacht. In der Sprache der Musik ist weniger das logische als das euphonische Element vorherrschend: aber auch sie bildet sich mit organischer Nothwendigkeit aus dem menschlichen Geiste heraus, weshalb die Entwickelung des Musiklebens gleichfalls organisch sein muss, also kein fragmentarisches Wissen, keine blos technische Fertigkeit. — Schon der Leseunterricht muss geistbildend sein, was viele Lehrer noch nicht verstehen. Es wird nun hier vorzüglich auf Seminaristen gesehen, deren Meiste noch wenig gebildet in die Anstalt treten. Mit dem Einfachsten muss darum begonnen werden. In der ersten Stunde wird der Schüler mit den Haupttheilen seines Instrumentes bekannt gemacht. Ueber das Registriren anfangs nur das Allernothwendigste, was bald abgethan ist, wie die Lehre von den Tonzeichen (nur nicht, wenn die Schüler nichts davon wissen). Da das rhythmische Gefühl bei den meisten Schülern stumpf ist, werden solche Uebungen erst singend getrieben. Es folgen die Tempowörter (man fährt also fort, in allen Schulen für besondere Instrumente noch Alles zu wiederholen). Dabei wird die Aufmerksamkeit *ausschliesslich* auf streng gemessene Zeitgrössen und genaue Akzentuirung der Takttheile und Taktglieder gelenkt; dann eben so ausschliesslich auf Haltung des Körpers, der Hände, Finger u. s. w., wobei alle Fehler sorgsam zu bemerken sind, damit ein sauberes Spiel begründet werde. Auf diese Uebungen folgen vierstimmige Choräle, der Langsamkeit wegen, weil der Schüler Zeit hat, den Anschlag der Taste genau vorzubereiten, z. B. durch Fingerwechsel auf derselben Taste für gebundenes Spiel. Dabei ist der Ausdruck der Choräle, entweder der Freude oder der Traurigkeit, die erste Förderung der innern Musikbildung, wo Tonstärke und Bewegungsgrade wichtige äussere Bedingnisse sind, worauf hingewiesen wird. Sind so mehrere Choräle gut eingeübt, singt ein Theil der Schüler den Originaltext (meist) dazu, wobei singende und Spielende ausschliesslich auf den Ausdruck des Textes gelenkt werden. — Es kommt nun die Schule der Manieren, wobei auf sauberste Ausführung gesehen werden soll (Vorschläge, Schneller, Doppelschlag, Triller). — Dann zwei- und dreistimmige Tonstücke figurirter Art, wobei durch Rücksicht auf Taktart und Rhythmisches schon mehr Inneres zum Bewusstsein gebracht werden soll. Perioden, Sätze, Abschnitte kommen in Betracht (logische Pausen). Hauptmotive werden erwähnt, anfangs nicht zu tief eingehend. — Pedalübungen werden nun vorgenommen. — Auswendiglernen der Tonstücke wird empfohlen. Ob sie dadurch der Schüler tiefer in sein Inneres aufnimmt, ist noch die Frage. Unsere Erfahrung hat gelehrt, dass dies nur von einem und zwar von dem begünstigten Theile der Eleven jeder Art zu sagen ist. Dagegen bleibt der Gedächtnissvortheil Allen. In der dritten Hauptabtheilung des ersten Theiles werden Manual und Pedal bei figurirten Tonstücken das erste Mal verbunden. Immerfort wird auf Rhythmus, Motive und Ausdruck geachtet. Der Schüler soll die Tonsätze stückweis einüben, wozu am gehörigen Orte Fähnchen angebracht worden sind. Dadurch gewinnt der Schüler Einsicht in die Satzbildung, die in der Musik schwer zu bilden ist. Auf dieser Stufe soll nun *vorzugsweise* der logische Inhalt der Präludien,

Motive und *Gedanken*, zum Gegenstand der Betrachtung gemacht werden. Zu diesem Behufe wird S. 34 der Orgelschule eine kurze Tabelle verschiedener *Nachahmungen* geliefert. Man gewinnt dadurch die Ueberzeugung: ein Tonstück muss Hauptmotive und Gedanken haben, kann also nicht aus blosen Akkordzusammenstellungen hervorgehen. Bei jedem Präludium soll der Lernende auf den Eindruck merken, den es auf sein Gemüth macht, und ihn durch ein passendes Wort bezeichnen. Das Auswendiglernen wird fortgesetzt. Die Art, wie der Schüler in die geistige Betrachtung der Tonstücke geführt wird, soll das Handbuch lehren, soweit es auf Wissen ankommt, was allein auch noch nicht selig macht. Dahin will aber der Verfasser arbeiten, und so gibt er Andeutungen, „wie das Besprochene (also Verstandene) so recht in's Innere der Schüler (also in's Gefühl) hineingeprägt werden kann." Sie bestehen im Anhören eines Spielenden, wobei die Andern taktiren und auf den Ausdruck merken, beim zweiten Vortrage vielleicht eines andern Spielers auf Sätze und Abschnitte, beim dritten Spielen desselben Tonstücks auf Motive, die sie zum Spiel singen, jede der vier Stimmen, in welche die zuhörenden Schüler getheilt werden, für sich, so dass man recht lebhaft fühlt, in welcher Stimme das Motiv hier und dort aufgenommen wird. Die fähigern Schüler thun das bei öfter gehörten Stücken, ohne die Noten im Buche nachzulesen. Dadurch, meint der Verfasser, müssen die Schüler „ganz (?) innerlich werden." — Um die ästhetische Seite der musikalischen Bildung zu verfolgen, lässt der Verfasser, wo es leicht angeht, einen Theil eines Tonstücks anders spielen, als es dasteht, und dann die Aenderung mit dem Originale prüfend vergleichen. — Zuweilen soll auch das technische Spiel des Vortragenden von den Andern, die zuhören, beurtheilt werden. Der Lehrer selbst soll wahrhaft schöne Stellen der Tonstücke mit Worten als solche preisen, z. B.: „Diese Stelle ist doch schön, sehr schön!" u. s. w. — In den Choralvorspielen ist meist eins von Rink und eins von Fischer zu demselben Chorale gegeben, damit beide verglichen werden nach Ausdruck und Ausarbeitung. Der Verfasser hat es hier, wie er selbst sagt, darauf angelegt, dass die Schüler eine hohe Meinung von den Pflichten bekommen sollen, die ihnen als künftigen Organisten obliegen. Er nennt diese Abtheilung das Herz der Orgelschule. Aehnlich geht es dann mit Fugen und Kanons. — Immer muss der praktische Unterricht dem theoretischen vorangehen. — Endlich kann man ausgelernte Tonstücke transponiren lassen, zunächst in die Ober- oder Unter-Sekunde. — Man lasse über Motive eines Präludiums ein anderes bilden, nachdem sie theoretischen Unterricht genossen haben. — Der erste Theil der Schule erzielt eine möglichst grosse technische Fertigkeit, der zweite Theil mehr und vorzugsweise geistige Interessen. Daher sind im andern Theile viele Nummern leichter zu spielen, als im ersten, in welchem aber auch die schwerern von weniger Fähigen ohne Nachtheil für's Ganze übersprungen werden können.

Dies sind die Hauptgegenstände und Behandlungsarten, deren Wesen nun Jeder leicht selbst prüfen und mit seinen eigenen Ansichten vergleichen kann. — Um nun den Seminaristen den Ankauf zu erleichtern, ist jede solide Buchhandlung ermächtigt, bei 25 bestellten Exemplaren jedes für 1 Thlr. 20 Gr., und bei 50 für 1 Thlr. 16 Gr. abzulassen.

G. W. Fink.

K i r c h e.

Offertorium. Ave Maria für vier Singstimmen und Orgel von *Joseph Franz Wolf.* Breslau, bei C. Weinhold. Preis 8 gGr.

Der kurze Gesang ist einfach, kirchlich und gut gehalten, geht anfangs ganz allein für sich, so dass die Orgel nur kurze Zwischenspiele gleich einfacher und getragener Art bringt; dann begleitet sie den Gesang bald mit dem blosem Grundbasse, bald die untern Stimmen, bald alle vier verstärkend, welches Letzte am Seltensten vorkommt. Das Ganze ist leicht ausführbar und an seinem Orte wirksam. Herr Wolf, Musikdirektor und Domorganist in Breslau, ist in diesen Blättern bereits als einer unserer geschickten und tüchtigen Kirchenkomponisten nach Verdienst gewürdigt worden. Das Werkchen ist in Partitur und Auflegestimmen gedruckt.

Hymnus von C. Schöne für Männerstimmen (Soloquartett und zwei Chöre) komponirt von *C. G. Müller.* Op. 18. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 1 Thlr.

Die Ausgabe ist in Auflegestimmen ohne Partitur. Um die letzte zu erhalten, haben wir uns viele Mühe gegeben und die längst beabsichtigte Anzeige deshalb verschoben aus guter Meinung für die Sache. Da aber die geschriebene Partitur sich bisher verlegt hält, schreiten wir zur Anzeige, der wir mindestens mehrfachen Nachrichten zufolge beifügen können, dass dieser Hymnus eines von uns öfter besprochenen Komponisten an allen Orten, wo er bei Gelegenheit grosser Männergesangfeste zur Ausführung kam, mit Beifall aufgenommen worden ist. Der Text fängt an: „Unendlicher! Allheiliger! Herrlicher Gott! Dir ertönen die Stimmen frohlockender Geister" u. s. w.

Neuer Kirchenkomponist.

Hymnus „Domine salvum fac regem" — ab auctore *Davide Koning.* Op. 1. Bonn, bei N. Simrock.

Der Verfasser dieser Erstlingskomposizion, insofern wir auf die Herausgabe sehen, nicht auf die Arbeit, welcher natürlich viele vorausgegangen sind, ist der Sohn eines begüterten Kaufmanns in Rotterdam, der sich mit voller Zustimmung seines kunstliebenden Vaters aus innerer Lust der Musik widmete. Von mehrern geschickten Männern und namentlich von dem dortigen Musikdirektor Herrn C. Mühlenfeldt praktisch und theoretisch unterrichtet, kam er im Herbste 1834, 14½ Jahr alt, nach Frankfurt a. M. in das Haus des berühmten Aloys Schmitt (von welchem nächstens eine neue Messe aus-

gegeben werden wird), wo er bis 1837 blieb, auch nach achtmonatlichem Aufenthalt in seiner Vaterstadt wieder auf ein Jahr zu seinem Lehrer Al. Schmitt sich begab. Einige Ouverturen seiner Arbeit wurden im Vaterlande des jungen Mannes und in Frankfurt a. M. freundlich aufgenommen; nicht minder glücklichen Erfolg hatte diese Kirchenkomposizion in der Vaterstadt des Verfassers, und seine neueste Ouverture in H moll erhielt von dem Verein zur Beförderung der Tonkunst in Holland die Prämie und wird auf Kosten des tüchtig fördernden Vereins gedruckt. Ferner hatte der junge Mann das Glück, vom russischen Grossfürsten Alexander bei seiner Durchreise für einige von ihm komponirte Militärmusiken mit einem werthvollen Diamantring beehrt zu werden. Diesen Winter wird Herr D. Koning in Paris zubringen, um den besten Aufführungen beizuwohnen und überhaupt das dortige Musikwesen genau kennen zu lernen.

Nach diesem biografischen Umriss wenden wir uns zur Komposizion, die in Partitur gedruckt worden ist, welcher unten ein Klavierauszug beigegeben wurde. Das Instrumentale besteht aus dem Streichquartett, 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern. Die Instrumentazion ist durchaus einfach und nur verstärkend. Das Ganze zerfällt in zwei Sätze, in ein lang gehaltenes Adagio, $^{2}/_{4}$, D dur, in der Dominante schliessend, und in ein All. moderato, $^{4}/_{4}$, D dur, wozu noch 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken treten. Der erste Satz geht bis zur 26. Seite (mit), ist melodiös und eingänglich, in Harmonisirung noch nicht so voll, abgerundet und vollendet, wie es ein meisterlicher Kirchenstyl erheischt, was aber auch solcher aufwärts strebenden Jugend noch nicht eigen sein kann. Die beiden Solostimmen, Sopran und Tenor, die dem vierstimmigen Chore zugesellt worden sind, unterscheiden sich vom Chore nicht allenthalben deutlich genug; das lange Verweilen auf Nebentonarten entfernt das Gefühl mehr, als gut ist, von der Haupttonart, und die Betonung des lateinischen Textes braucht zuweilen grössere Sicherheit, z. B. in „Domíne — regém nostrúm — vocáverimus —" eine Gewöhnung, die mehreren jungen holländischen Komponisten eigen ist. Wahrscheinlich kommt dergleichen von Cherubini's Vorbilde. — Die Fuge des zweiten Satzes ist bereits recht gewandt, das andere Mal in der Verkürzung bis auf S. 36 durchgeführt, worauf das Adagio in sechs Takten das Ganze einfach kirchlich unterbricht, um in doppelt schnelleren Stimmeneintritten Führer und Gefährten wechseln zu lassen. Der junge talentvolle Mann ist demnach sehr beachtenswerth und ist bei so viel Anlage, Fleiss und Liebe viel von ihm zu hoffen.

Alter Kirchenkomponist.

Bei Weitem die allerwenigsten unserer geehrten Leser werden auch nur den Namen des Komponisten, von welchem hier die Rede ist, gehört haben. Unser fleissiger Gerber führt ihn weder in seinem alten noch neuen Lexikon der Tonkünstler an, und das neuere Universallexikon der Tonkunst in Stuttgart erwähnt ihn eben so wenig; und Herr F. J. Fétis in seiner Biographie universelle des Musiciens weiss er von ihm? Und so tritt denn *Nicolas Gomólka* (Gomólki) wie ein neuer Siebenschläfer aus der Nacht der Vergessenheit hervor und bringt Kunde vom Kunstleben entschwundener Zeiten aus Gegenden, die uns bisher geschwiegen hatten.

Die Bibliothek der Akademie zu Krakau besitzt ein Exemplar eines Werkes, das den Titel führt: Melodieen für das polnische Psalmbuch in Musik gesetzt von Nic. Gomólka. Gedruckt von Lazarus 1580. Es finden sich darin 150 vierstimmige Psalmen zu polnischen Worten, übersetzt von Joh. Kochanovski. Auf dem Begräbnissmonumente dieses Komponisten liest man eine lateinische Inschrift, die ihn Choraula (Chorführer) nennt, seinen Todestag auf den 5. März 1609 und sein Lebensalter auf 45 Jahre setzt. Demnach wäre er 1564 geboren. Diese Angabe stimmt allerdings nicht gut mit der oben angeführten Ausgabe der 150 vierstimmigen Psalmen dieses Komponisten zusammen, er hätte sonst alle jene Tonweisen höchstens in seinem 16. Jahre geschrieben haben müssen. Daher meint der Herausgeber einer Auswahl dieser alten Psalmgesänge, man habe das Geburtsjahr Gomólki's weiter hinaus zu setzen. Von dem, was der Mann nach der Zeit seiner Psalmausgabe noch komponirt haben mag, ist bis jetzt nichts aufgefunden worden. Die Kirchen- und Klosterschulen hatten zu jener Zeit viel von ihrem Vermögen verloren, konnten also an heilige Musik nicht viel wenden. So gingen denn viele Manuskripte mit der Zeit verloren. Um so mehr Dank sind die Geschichtsfreunde dem Herrn *Joseph Cichocki* schuldig, der es unternommen hat, das Wichtigste der besten polnischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts in laufenden Heften uns mitzutheilen. Der Anfang ist gemacht und das Werk hat folgenden Titel in französischer und polnischer Sprache:

Chants d'Eglise à plusieurs voix des anciens compositeurs Polonais, recueillis et publiés par *Joseph Cichocki.* 1re Livraison 10 Psaumes de *Nicolas Gomólka.* Varsovie, chez Gust. Senevaldt; Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Das Heft ist in gr. 8. gedruckt und enthält mit der polnisch und französisch geschriebenen, 4 Seiten langen Vorrede 20 Seiten. Die zehn kurzen Psalmen des genannten Komponisten sind hier auf vier Liniensystemen in Partitur mitgetheilt. Jeder setzt voraus, dass das alte Exemplar, woraus sie genommen wurden, in besondern Stimmen gestochen worden war. Die Schlüssel weichen von den jetzigen ab und die Taktstriche fehlen, obgleich am Anfange jedes Psalms $^{4}/_{4}$ oder $^{3}/_{4}$ Takt angezeigt steht. Herr Cichocki wollte diese Ueberreste mit den Noten des Originals herausgeben, befürchtete aber, es möchten sie nur Wenige zu entziffern wissen; so hat sie denn Herr Professor Joh. Zandmann auf seine Bitte in die jetzt gebräuchlichen Noten umschrieben, Alles aber getreu beibehalten, auch sogar einige Harmoniefehler, welche man dem Grade der Kenntnisse jener Zeit oder typografischen Nachlässigkeiten zuschreiben müsse. Noch mehr bezeichnen sie wohl den Standpunkt

des Komponisten, welcher diese Psalmen jedenfalls in jungen Jahren schrieb, wenn er auch ein Dezennium früher geboren wurde, als das Begräbnissmonument angibt. Die Gesänge sind merkwürdig und füllen eine Lücke. Im Schlussakkorde findet man öfter die grosse Terz bald mit bald ohne Quinte; nur zuweilen fehlt die Durterz, die Mollterz dagegen steht am Schlusse ein einziges Mal. Man sieht daraus, dass selbst die kleine Terz schon damals nicht immer vermieden wurde. Die Annahme Vieler, man habe im 16. Jahrhundert jede Terz im Schlussakkorde für verpönt gehalten, ist also falsch. In einem kleinen Stabat mater von Nanini und in Jesu dulcis memoria von Vittoria steht sie auch. — Der Herausgeber hat zur Vergleichung für die Liebhaber diesen Psalmen einen kurzen Gesang Palestrina's, Thomas Tallis und der beiden eben genannten, als Komponisten desselben Jahrhunderts beigefügt. Zu Nanini setze man die fehlenden Vornamen Giovanni Maria, damit man ihn nicht mit seinem Bruder Bernardino verwechsele; er starb auch nicht als Kapellmeister der Kirche S. Maria Maggiore, da er diese Stelle 1577 niederlegte, worauf er in das Kollegium der päpstlichen Sänger aufgenommen wurde. Er starb nicht 1610, sondern am 11. März 1607. — Das folgende Heft soll Messen von dem Abt *Gregor Garozycki* enthalten, einem bisher eben so unbekannten Tonsetzer. Die Hefte sind also wichtig.

G. W. Fink.

Acht Wandtafeln

zum Elementarunterrichte im Notensingen, nebst Anleitung zum Gebrauch derselben. Zunächst für Stadt- und Landschulen von *Heinrich Wohlfahrt.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1839. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Die Anweisung zum Gebrauch dieser zweckmässigen Wandtafeln ist ganz kurz und deutlich; mit dem Vorworte und 7 abgedruckten Liedertexten nimmt sie nicht mehr als 15 Oktavseiten ein, was völlig genügt. Der erfahrene Verfasser bemerkt, dass jetzt und schon seit einiger Zeit Regierungen und Oberschulbehörden darauf sehen, dass der Gesangunterricht nicht blos nach dem Gehör, sondern nach Regeln ertheilt werde. Dafür bleiben halbe Stündchen übrig; desto besser müssen sie benutzt werden. Das Anschreiben der Noten vom Lehrer raubt zu viele Zeit, was klar ist; es kann dabei nicht vorwärts gehen. *Also Wandtafeln.* Die Bogen und die Noten sind ausserordentlich gross und die letzten sehr schwarz, so dass die Kinder auch in weiter Entfernung sie bequem und deutlich sehen können. Die erste Tafel ist zum *Notenlernen*, hat ein Tastaturbild durch zwei Oktaven, was vortheilhaft ist. Die Tonleiter und ihre Intervalle (Tonentfernungen) werden bündig erklärt. Die zweite Tafel übt Quinten, Sexten, Oktaven und dann erst Septimen, wo der Unterschied der grossen und kleinen angegeben ist, weil die letzte im Singen öfter vorkommt als die grosse. Am Ende der Tafel wird Gestalt und Werth der Noten nach bekannter Art gelehrt. Die dritte Tafel lehrt Takt, Taktstriche, Punkte hinter den Noten, Pausen und Auftakt. Tafel 4. Bindezeichen, Triolen, Versetzungszeichen (also mit Hilfe der Obertasten des Pianoforte), Dur- und Moll-Unterscheidung und verschiedene Tonleitern des Dur nach der Normaltonleiter von C. Tafel 5 erklärt die Molltonleiter und die Verwandtschaften mit Dur, der gleichen Vorzeichnung wegen. Uebrigens ist auch der Heruntergang der Molltonleiter *a, gis, f, e* u. s. w. angegeben, und der gewöhnliche nicht. Tafel 6 lehrt Vorschläge und Fermaten. Tafel 7 und 8 liefern zweistimmige Gesänge, nämlich sieben Lieder moralischen Inhalts. — Das Wesentliche haben wir genau angezeigt, wie es sich gebührt. Wir fügen nur noch hinzu: *Wandtafeln solcher Art sind jeder Schule nöthig.*

Hülfstafeln für den Musikunterricht.

Mit einer Beschreibung und Gebrauchsanleitung zu der neu erfundenen Hülfstafel u. s. w. vom Schulmeister *Weizsäcker* in Sulzbach an der Murr. 1830.

Es werden zwei Tafeln geliefert, deren erste eine abgedruckte Tastatur von vier Oktaven enthält, darüber zwei Liniensysteme mit sehr grossen und deutlichen Noten von ganzen Takten bis zu Sechzehntheilen, deren Pausen, dem Bass-, Diskant- und Violinschlüssel und den Versetzungszeichen stehen. Die andere Tafel enthält an der Spitze ein grosses Liniensystem mit schwarzen vollen Noten vom kleinen *f* bis zum dreigestrichenen *c*. Die Noten stehen in gerade herunter (wie Taktstriche) und in gleicher Entfernung von einander abstehend laufenden Strichen, die chromatische Skala bedeutend. Die ganzen Töne der diatonischen Skala überspringen also mit ihrem nächsten Notenkopfe einen solchen perpendikulären Strich, während die halben Töne gleich im nächsten Striche stehen. Unter den fortgesetzten senkrechten Strichen steht zur Angabe der Vorzeichnungsverhältnisse jedes Grundtons

c	*(des)*	*d*	*(es)*	*e*	*f*	*(fis[ges])*	*g*	u. s. w.
0♯	—	2♯	—	4♯	—	6♯	1♯	
0♭	5♭		3♭		1♭	6♭		

Dann mit fortlaufenden Strichabtheilungen die Durskala mit Zahlen von 1 bis 8 von 7 anfangend, unter ihr die Mollskala von 2 anfangend. Zuletzt das Abbild der diesen Verhältnissen angepassten Tastatur. — Man sieht, es ist dies Alles zur Versinnlichung der Intervallen-Verhältnisse der verschiedenen Skalen beider Tongeschlechter. Der Verfasser fand nämlich die Lehre von den Vorzeichnungen und Tonverwandtschaften für seine Knaben sehr schwierig und half durch Anschaulichkeit. Das Konsistorium prüfte und belobte dieses Hilfsmittel 1827. Wer nun gleiche Schwierigkeit in Beibringung dieser Lehren findet, wende diese Hilfstafeln an, die ihm in dem beigelegten Druckbogen noch sattsam erklärt werden. Wir haben nur noch zu bemerken, dass uns erst jetzt diese beiden Wandtafeln zur Anzeige übergeben worden sind.

Für das Pianoforte arrangirte Lieder.

Seitdem *Liszt* aus *Franz Schubert's* Liederschatze die ihm besonders lieb gewordenen Gesänge für sein Instrument allein einrichtete und die Melodieen derselben nach seiner und der herrschend gewordenen Spielweise mit reichem Bravourwerk versah, was er nicht blos auf besonders geistreiche Art that (vergl. 1838, S. 795), sondern auch eindringlich durch eigenen Vortrag seiner Umbildungen in's Leben führte, gewannen diese Bearbeitungen so allgemeine Theilnahme, dass sich selten eine neue Erscheinung finden wird, die einer so schnellen und reissenden Verbreitung sich erfreuete, als diese glänzenden Liederumspielungen. Von der einen Seite reizten sie durch Schwierigkeit der Ausführung die Klavierspieler, von der andern durch Wirksamkeit des Ausdrucks und durch bewundernswerthe und beliebte Tonmasse die Zuhörer. Und so konnte man voraussehen, dass bald andere auftreten würden, welche diesen so glücklich eröffneten Weg benutzen und ähnliche Früchte dieses Kunstgebietes dem dafür empfänglich gewordenen Publikum anbieten würden. Der Erste, der diese neue Lieblingsrichtung benutzte, war der eben so gewandte als unermüdliche

Karl Czerny.

Er blieb, seinem Vorgänger möglichst treufolgend, bei dem Liedersegen desselben, auch in Frankreich durch Nourrit's Vorträge beliebt gewordenen Komponisten stehen und wählte sich zu seinen neuen Bearbeitungen folgende:

Lieder von Franz Schubert, für das Pianoforte übertragen von *Carl Czerny.* No. 1. *Die Forelle.* No. 2. *Drang in die Ferne.* No. 3. *Gruppe aus dem Tartarus.* No. 4. *Der blinde Knabe.* No. 5. *Norman's Gesang.* No. 6. *Lied des gefangenen Jägers.* No. 7. *Schäfers Klagelied.* No. 8. *Jägers Abendlied.* No. 9. *Lied im Grünen.* No. 10. *Erster Verlust.* No. 11. *An Sylvia.* No. 12. *Fischerweise.* Wien, bei A. Diabelli und Comp.

Die Ausgabe ist im Aeussern völlig wie die erste der von Liszt bearbeiteten Lieder, und die Texte sind über die Lieder gedruckt, damit man sich unmittelbar vor dem Spiele mit dem Dichtungsinhalte bekannt machen könne, was dem Verständnisse dieser Gaben sehr vortheilhaft ist und die Freude daran bedeutend vermehrt. Das innere Wesen der Uebertragung ist nicht minder dem Vorbilde treu, so gewandt und erfahren, als man es von Czerny erwarten darf, dem man Umsicht, Geschick, Aneignungskraft, Routine und selbst Erfindung gar nicht absprechen kann, es wäre denn mit Unrecht, wenn man nicht gerade schnell hingeworfene und leichtfertig zum Drucke gebrachte Kleinigkeiten hervorheben und sein Gutes und Tüchtiges geflissentlich unbeachtet lassen wollte. Selbst in der für echten Vortrag dieser bearbeiteten Lieder erforderlichen Bravour schliesst er sich so ganz an Liszt, dass eben so fertige Spieler zur glücklichen Ausführung dieser Gaben gehören, wie zu jener. Dann wird aber auch die Wirkung vortrefflich sein. Scheint diese in einigen Nummern geringer, so liegt der Grund nicht in der Bearbeitung, die immer gut und schön gerathen ist, sondern in den Liedern selbst, die zwar alle gut sind, deren manche jedoch einen weniger allgemein ansprechenden Karakter haben, dafür aber wohl von denjenigen, deren Gefühlsstimmung gerade von dieser besondern Richtung getroffen wird, vorzüglich geliebt werden, eine Erscheinung, die nicht selten vorkommt. Und so müssen wir denn diese sämmtlichen Liederbearbeitungen des Nutzens wegen, den sie den Spielern bringen, und des Genusses wegen, den sie für Hörer und Vortragende gewähren, bestens empfehlen.

Darauf erschien folgende Sammlung der Art:

Lieder von C. G. Reissiger für das Pianoforte übertragen von *Gustav Martin Schmidt.* Zwei Hefte. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. jedes Heftes: 14 Gr.

Des Kapellmeisters Reissiger schöne Lieder sind es werth, dass sich auch diejenigen an ihnen ergötzen, die nicht singen oder die den Gesang zugleich auf ihrem Instrumente erklingen lassen wollen. Die getroffene Auswahl unter den vielen beliebten Liedern dieses geschätzten Komponisten ist vortrefflich. Wir bezeichnen die Stücke weiter unten, um sie nicht doppelt anzugeben, und reden zuvor von der Behandlungsweise derselben, die von einem Komponisten herrührt, der sich durch diese Arbeit in die musikalische Welt einführt. Der junge Mann hat seine Aufgabe so gut gelöst, dass er alles Lob verdient und des Dankes Vieler gewiss sein kann. Sind sie weder von Passagen noch von variirenden Zuthaten umspielt, wie es in den früher genannten Sammlungen der Fall ist, so gereicht dies dem Bearbeiter zum Zeugniss eines sichern Geschmacks, da diese Lieder eine noch glänzendere Umhüllung weit weniger vertragen. Das Vollgriffige und die nothwendige Hervorhebung der Melodie setzt dennoch eben auch tüchtige Spieler voraus, die im rechten Wiedergeben des Karakteristischen genug zu thun finden, dann aber auch grosses Vergnügen daran haben und es geben werden. Zu wünschen wäre nur, es möchten die Texte diesen Liedern eben so beigedruckt worden sein, als es in der vorher angezeigten Sammlung geschehen ist. Man erhöht sich den Genuss bedeutend und fördert den Ausdruck, wenn man die Gedichte vorher durchliest. Aus diesem Grunde zeigen wir an, in welchen Liederheften Reissigers diese Bearbeitungen der Reihe nach zu finden sind. No. 1. „Der Sehnsucht Schmerzen" ist das zweite Lied in Op. 42; — No. 2. „Als ich sie sah zum ersten Mal" das dritte Lied in Op. 98; — No. 3. Mailied. „Wo geht's Liebchen?" das fünfte Lied in Op. 48; — No. 4. „Liebesunmuth" das fünfte in Op. 124; — No. 5. „Der Sänger in der Ferne," das erste, Op. 42; — No. 6. „Das Gefühl der ersten Liebe," das erste, Op. 23; — No. 7. „Das Veilchen," das vierte, Op. 48; — No. 8. „Jägers Wegzeiger," das erste, Op. 98; — No. 9. „Neue Liebe, neues Leben," das dritte, Op. 48; — No. 10. „Ich lieb' eine Blume," das siebente, Op. 101; — No. 11. „Der Abschiedsabend," das zweite, Op. 23; —

No. 12. Duett: „Mio ben ricordati" ist das zweite Duett des 43. Werkes.

G. W. Fink.

Zur Verbesserung der Kirchenmusik in Italien.

Nachdem der in No. 41 dieser Zeitung erwähnte Plan des GMD. Ritter Spontini zur Reform der Kirchenmusik in Italien, insbesondere in Rom und dem Kirchenstaate überhaupt, die Genehmigung des Papstes erhalten hat und zur Ausführung gebracht wird, ist auch die darin als nothwendig dargelegte Errichtung einer musikalischen *Bibliothek* und *Notendruckerei* (Stabilimento Musicale Calcografico) bereits angeordnet.

Demgemäss hat der vorgeschlagene Direktor dieser Anstalt, Herr Domenico Rinaldi in Rom unterm 25. Mai 1839 eine öffentliche Subskripzionseinladung (Manifesto di Associazione) erlassen, welche im Wesentlichen Folgendes enthält:

1) Alle Musikalien, welche von dem erwähnten Institut publizirt werden, sollen bestehen in Messen, Offertorien, Gradualen, Motetten, Psalmen, Hymnen, Responsorien, Tantum ergo, Oratorien, Litaneien mit Orgel- und Orchesterbegleitung, auch blose Vokalmusik. Es werden Komposizionen der berühmten Meister Anfossi, Burroni, Basily, Casali, Clari, Perez, Cannicciari, Costanzi, Casciolini, Caldara, Fioravanti, Giorgi, Leo, P. Martini, Pergolesi, Santucci, Scarlatti, Zingarelli, Zuccari und von andern als klassisch anerkannten Meistern, Italienern oder Ausländern, ausgewählt werden.

2) Jeden Monat wird ein Heft, zum geringen Preise von 60 römischen Bajocchi, erscheinen.

3) Jedes Blatt wird acht Seiten enthalten und den Subskribenten nur 10 Bajocchi kosten. Der sonstige Verkaufspreis ist auf 16 Bajocchi festgesetzt.

4) Jeder Subskribent verpflichtet sich für ein Jahr fortlaufend, wenn die Kündigung nicht im November erfolgt ist.

5) Die Subskripzionen werden nur von der Direkzion des Instituts angenommen.

6) Die Musikstücke werden monatlich in alle Hauptstädte (des Kirchenstaats) zur Empfangnahme von den Subskribenten, gegen Vergütung von 5 Bajocchi Spesen für jedes Heft, versandt.

Diesem Manifest ist eine Subskripzionsliste beigefügt. Adresse: Rom, Via del Governo Vecchio, No. 34.

Noch ein zweites Manifesto d'Associazione ist in Rom an die Freunde der Kirchenmusik von sachkundigen Herausgebern erlassen, welche selbst hochgeachtete Komponisten sind. Hiernach soll nun gleichfalls eine Sammlung geistlicher Musik veranstaltet werden, welche die Hauptwerke der berühmtesten italienischen Tonsetzer vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Zeit enthält. Diese Sammlung soll Komposizionen ohne und mit Orgelbegleitung enthalten. Auffallend ist uns nur die Schlussbemerkung: dass in der Musik a Capella den jetzt wenig bekannten (?) Schlüsseln des Mezzo-Soprans und Baritons die bekannteren substituirt werden sollen. — Unter so günstigen Auspizien scheint der Kirchenmusik jenseits der Alpen eine Regenerazion bevorzustehn. *Quod Deus bene vertat!*

Berlin, im November 1839.

J. P. Schmidt.

Nachrichten.

Anfang der Herbstopern in Italien.

Kaum nimmt die Hitze in Italien ab, also zu Ende August, da denkt man schon an die Herbstvergnügungen, die hier zu Land bei Einigen, astronomisch streng, bis spät im Dezember, bis Weihnachten dauern. Landleben (*villeggiatura*), Jagd und allerlei Belustigungen (in Rom ist der ganze Oktober so zu sagen ein halber Festtag, und der sogenannte Scherbenberg weiss es am besten) wechseln hier stets mit dem italienisch köstlichen Dolce far niente ab. Aber die Oper ist doch das Allererste, und in der zweiten Hälfte August werden die meisten Theater abgestäubt, aufgeputzt, und selbst in den kleinsten Dörfern, wo oder in deren Nähe Villegiaturen statt finden, gibt es Opern; demzufolge also im September und Oktober meist viele Operntheater offen sind. Diesen Herbst entsteht bei uns wahrscheinlich eine Opern-Ueberschwemmung. Sänger-Karavanen durchkreuzen besonders das Lombardisch-Venezianische und Piemontesische Königreich; so wird denn auch der nächste Bericht von hier aus das Meiste erzählen. Bis dahin von

Mailand (Teatro alla Scala). Fragt man einen Italiener in Betreff seiner Gesundheit oder ökonomischen Verhältnisse: *come sta? come va?* und er gibt mit einem halb finstern Gesicht zur Antwort: *si vive* (man lebt), so heisst das mit andern Worten: es geht nicht schlecht, es könnte aber doch besser gehen, oder: es geht zwar nicht besonders gut, aber der Himmel bewahre vor noch Aergerm. Letzte Auslegung passt auf das von der Scala bis jetzt Geleistete. Der Cartellone der Stagione verkündete als Hauptsänger: die beiden Prime Donne Spech-Salvi und Mazzarelli, den Tenor Salvi, den Bassisten Marini und Buffo Rovere. Die erst am 17. August gegebene Oper *Un duello sotto Richelieu* (nach dem Französischen) war neu von dem Herrn *Federico Ricci*. Längst Gehörtes, hier und da etwas weniges Geniessbares — sie verschwand bald aus der Szene. Die Spech singt con anima, aber ihre voce velata will der Scala nicht zusagen, und sie ist überhaupt keine Scala-Prima Donna. Ihr Gatte Salvi hat eine schöne und hohe Stimme, guten Gesang und eine Marionetten-Akzion. Marini's einziger Reichthum als Künstler ist eine hübsche Stimme. Die unpässlich gewordene Mazzarelli wurde gleich Anfangs durch unsere wackere Altistin Marietta Brambilla ersetzt. Zur schnellen Aushilfe gab man am 23. August Rossini's Italiana in Algeri mit der Ranieri-Marini (Gattin obiges Bassisten), einer gewiss guten Sängerin, wenn es sich von Arien, Duetten u. s. w. handelt; in

grössern Ensemblestücken — in der Scala — ist sie fast null. Rossini's Musik erquickte zwar nach Ricci, da man aber diese Oper von weit bessern Sängern vortragen gehört hatte, so war die Erquickung mit einer bittern Erinnerung vermengt. Bald darauf verunglückte Donizetti's Gianni di Parigi, also wieder die Italiana. Den 21. September gab man D.'s Roberto d'Evreux mit der Armenia und Mazzarelli (Beide neu für Mailand), Salvi und Marini. Die Armenia (bekanntlich eine Spanierin) hat eine schöne Stimme, vorzüglich in den tiefern Corden, ganz alla Malibran; die Mazzarelli hat einen bessern Gesang mit — für die Scala — dünner Stimme. Beide sind noch im Beginne ihrer Laufbahn und werden sich mit der Zeit hoffentlich höher schwingen. Salvi hat seine Arie recht gut gesungen. Von der Musik des Roberto (eigentlich Conte Essex) ist bei Gelegenheit als sie auf dem hiesigen Theater Re gegeben wurde, in diesen Blättern (Jahrgang 1838, S. 358) gesprochen worden. Auf der Scala hat nur Weniges in ihr gefallen. Das Fazit des hier gedrängt gegebenen Geschichtlichen ist das oben Ausgesprochene: — *si vive*, und Ergebung in den Willen des Himmels.

Nachrichten aus Genua zufolge befand sich *Paganini* in seiner Vaterstadt bis Ende Septembers. — Der 15jährige teutsche Violinkünstler *Nicolaus Dimitryeff-Schäffer* liess sich am 25. September auf der Scala in den Zwischenakten der Oper mit einem Konzerte von De Beriot hören. Sein für dessen Alter in jeder Hinsicht treffliches Spiel erwarben ihm vielen Beifall und Hervorrufen auf die Szene. Die Blätter von Venedig, wo er sich in einigen Privathäusern hören liess, sprechen bereits mit ungemeinem Lobe von ihm.

Rom. Auwai geschrien! Mercadante's Giuramento, welcher am 10. September im Teatro Valle die Stagione autunnale eröffnete, machte mit der Tadolini, der Vietti, dem Tenor Genero und Bassisten Varese einen abscheulichen Fiasco. Genero, der seit langer Zeit nichts mehr taugt, war noch dazu unpässlich. Man flüchtete sich gleich darauf nach dem Teatro Argentina, und gab die Semiramide: Fiasco No. 2, Varese war unpässlich. Hierauf engagirte man den Tenor Deval und kehrte wieder nach Valle zurück, gab mit ihm den Giuramento, und Alles ging besser.

Turin (Teatro Carignano). Gemma di Vergy, Olivo e Pasquale, versteht sich wohl: beide von Herrn Donizetti, machten schnell hinter einander Fiasco primo und Fiasco secondo. In ersterer sang die Brambilla (Teresa), die der Titelrolle nicht gewachsen war; ebenso der aus Portugal zurückgekommene Landsmann und Bassist Maggiorotti wusste sich in der seinigen nicht recht auszufinden. Der Tenor Verger wollte auch nicht der Zuhörer Hände elektrisiren. In der zweiten Oper ging es dem Maggiorotti (Olivo) etwas besser, Scalese (Pasquale) war ein Lazziverschwender, Verger so so, aber die Ruggeri! .... Mit Ungeduld erwartet man die Gabussi aus Bologna.

Triest. Die Herbststagione begann hier am 18. September mit Donizetti's Lucia di Lammermoor, worin das famöse Kleeblatt: Unger, Moriani, Cosselli nach dem glänzenden Empfange ihres Veni, vidi, vici, während der ganzen Oper mit Beifall bestürmt wurden.

Statistische Uebersicht der Sommeropern in Italien.

Die Stagione estiva, in musikalischer Hinsicht die ärmste im ganzen Jahr, hat heuer fünf neue Opern und zwei neue Maestri (*Aggiuntorio* und *Siri*) erzeugt. Von diesen fünf Opern wurden vier (abermals sehr selten) zu Neapel und eine zu Padua komponirt; drei davon sind bereits verschwunden, die Existenz der übrigen zwei ist sehr ungewiss.

Donizetti wurde auf 30 Theatern, Mercadante auf 6, Bellini auf 4, Ricci (Federico) und Rossini auf 3, Ricci (Luigi) auf 2, Coppola und Pacini auf einem Theater gegeben.

In Betreff der Theaterzahl verhält sich also

Donizetti zu Mercadante wie	5 :	1.
— - Bellini wie	15 :	2.
— - Ricci (F.) und Rossini wie	10 :	1.
— - Ricci (L.) wie	15 :	1.
— - Coppola und Pacini wie	30 :	1.

Wiederholt wurden:

Von *Donizetti*: die Gemma di Vergy auf 12 Theatern, die Lucia, Parisina und Marino Faliero jede auf 5, Roberto d'Evreux und Elisir jede auf 4, Belisario und Lucrezia jede auf 2, Furioso, Olivo e Pasquale, Ajo nel imbarazzo, Torquato Tasso, Anna Bolena jede auf einem Theater.

Von *Mercadante*: die Elena di Feltre auf 4, Giuramento und Bravo jede auf einem Theater.

Von *Ricci (Fed.)*: Prigione di Edimburgo auf 3 Theatern.

Von *Ricci (Luigi)*: Scaramuccia, Nuovo Figaro, Chiara, Chi dura vince, jede auf einem Theater.

Von *Rossini*: Matilde di Shabran, Otello, Barbiere jede auf einem Theater.

Von *Coppola*: Nina auf einem Theater.

Von *Pacini*: I crociati auf einem Theater.

In dieser Hinsicht verhielten sich

Donizetti zu Mercadante wie	22 :	3.
— - Bellini und Ricci (L.) wie	11 :	1.
— - Rossini und Ricci (F.) wie	44 :	3.
— - Coppola und Pacini wie	44 :	1.

Dresden, den 8. November. Gestern gab der königl. Kammermusikus *August Haase* mit gütiger Unterstützung der königl. Kapelle eine musikalisch - deklamatorische Akademie im Saale der Harmonie. Der sehr achtungswerthe Konzertgeber trug ein Divertissement von Ludwig Haase, und Le congé, Adagio für Waldhorn von Lübeck vor, beide Leistungen vortrefflich; nirgends bemerkten wir störende Missgriffe oder gefühlswidrige Töne in den verschiedenen Chorden, überall war das schönste Ebenmaass in den Tonschwingungen vorhanden; ein Umstand, der selbst da, wo die grösste Meisterschaft zu Grunde liegt, sich selten ereignet. Eine Haupteigenschaft bei Haase ist endlich noch die, dass er das ein-

fache Waldhorn dem chromatischen vorzieht, weil der Ton des ersteren weit natürlicher und melodischer ist, als der des letzteren. — Viele Bravour zeigte Haase in dem Divertissement, namentlich in der zweiten Variazion, so wie er in Le congé tiefes Gefühl an den Tag legte. Vorzüglich muss sein schönes Pianissimo hervorgehoben werden. Der jedem Stücke nachfolgende enthusiastische Beifall bewies, wie sehr man ihn als Künstler schätzt und ehrt. — Ausserdem trug Herr Kammermusikus *Winterstein* Konzertvariazionen über ein Steier'sches Nazionalthema für die Violine von Durt vor. Herr Winterstein gehört zu den besserdenkenden Violinspielern, nämlich zu denen, die den grossen Ton überall dominiren lassen; der charlatanerieartigen Eleganz und der übertriebenen Sentimentalität ist er völlig abhold. Sein Ton ist voll, dick und weich, dabei weiss er die Register der Töne gewandt an einander zu reihen, und ist in den Ausführungen der schwierigsten Passagen kühn und energisch. Auch ihm wurde die allgemeinste Anerkennung zu Theil.

Johannes Heitmann.

Gera. Am 30. Oktober fand in der hiesigen Hauptkirche die Aufführung des Oratoriums *Paulus* von Mendelssohn-Bartholdy statt. Der Singchor wie das Orchester war für die nicht gar weiten Räume dieses Tempels vollkommen genügend besetzt. Vorzüglich tüchtig zeigte sich das Streichquartett. Weniger genügten in Betreff reiner Intonazion mancher Partieen die Blasinstrumente und vorzüglich die Posaunen, welche weder in der Probe noch bei der Aufführung vollkommen sauber zusammenstimmten. Die Solopartieen wurden durch Fräul. Lägel in gewohnter Weise rein, rund und geschmackvoll und von zwei geschickten und festen Dilettanten sehr brav vertreten. Nur den Vortrag der Rezitative hätten wir da und dort etwas weniger schleppend gewünscht. Lässt auch das Oratorien-Rezitativ nicht das geschwätzige Parlando der Oper zu, so ist doch auch wieder ein allzusehr in das Arioso hineinfallender Vortrag desselben nur in besonderen einzelnen Fällen statthaft. — Die Aufführung war, wie man dies von einem so erfahrenen, umsichtigen und energischen Dirigenten, wie Herr Musikdirektor Lägel, schon im Voraus erwarten wird, wenige einzelne Unebenheiten abgerechnet, ohne welche solche grössere Unternehmungen überhaupt nur selten abgehen, eine sehr gelungene zu nennen. — Es fehlte an nichts — als an reger Theilnahme von Seiten des Publikums, welches in der That für eine so wohlhabende Stadt, wie Gera, auffallend spärlich versammelt war. Es zeigten sich der fremden Zuhörer fast eben so viele, wie der einheimischen anwesend — ein Beweis, dass Gera seinen Beinamen „Kleinleipzig" wenigstens nicht seiner Musikliebe zu verdanken hat. Für grössere Konzertunternehmungen, falls sie nicht mit Souper und Ball verbunden sind, ist die Mehrzahl der Geraer, wie es scheint, nicht leicht zu gewinnen. — An der Tafel im Gasthause meinte ein lustiger Vogel: „man sei in Gera ⅔ lutherisch, denn man sei schon zufrieden mit *Wein* und *Weib* und wolle von dem *Gesange* nebst Zubehör nicht sonderlich viel wissen." Rühmliche Ausnahmen gibt es gewiss — allein verhältnissmässig wenige. — Einen grösseren Zusammenfluss von Fremden hatte wahrscheinlich die unerwartet schnell eingetretene rauhe Witterung verhindert. Allerdings hätte wohl eine günstigere Jahreszeit gewählt werden mögen. — Immer bleibt es zu beklagen, dass diese so gelungene Aufführung eines der bedeutendsten Werke, welches die teutsche Muse in neuester Zeit hervorgebracht, von einer verhältnissmässig so kleinen Anzahl von Zuhörern genossen wurde. Zu verwundern war dies um so mehr, da der Eintrittspreis bis zum Mittage vor der Aufführung, welche um 2½ Uhr begann, nur zu 8 gGr. angesetzt war, während er an jedem anderen Orte, unter gleichen Verhältnissen, sicherlich das Doppelte, ja Dreifache betragen haben würde. Nur künstlerisches Ehrgefühl kann Herrn Musikdirektor Lägel zu solchen Unternehmungen antreiben. Schlimm genug, wenn man ihn solche Ehre, welche ja doch auch auf Stadt und Land ihre Strahlen wirft, noch durch pekuniäre Opfer erkaufen lässt! — Das Oratorium selbst hat Referenten mit der wärmsten Hochachtung gegen den Komponisten erfüllt, der sich durch diese Arbeit unstreitig einen ehrenvollen Platz neben den ausgezeichnetsten Meistern in jenem Genre errungen hat. Doch kann Referent nicht verschweigen, dass der Text des Oratoriums an sehr wesentlichen Mängeln leidet, welche nicht ganz ohne nachtheiligen Einfluss auf die Musik bleiben konnten. Er siecht an dem tödtlichen Fehler eines Kunstwerks, welches gegen den erhabenen, viel umfassenden Gegenstand, den es zur Anschauung bringen soll, fast als ein Minimum erscheint. Obgleich dem Musiker nichts weniger als geschickt in die Hand gearbeitet, hat er dennoch in seiner freien, willkürlich fragmentarischen Gestaltung seinen grossen Vorwurf nach keiner einzigen Seite hin erreicht, und einer ernsten Kritik dürfte es nicht schwer fallen, auf's Schärfste nachzuweisen, dass der Verfasser des Textes an der von ihm ergriffenen aber keineswegs begriffenen und mit fast unbegreiflicher Oberflächlichkeit behandelten, erhabenen Idee völlig gescheitert ist.

Ein tieferes Eingehen in die Beurtheilung der Musik können wir uns um so mehr auf eine andere Gelegenheit versparen, da dieselbe bereits von Herrn Dr. Fink in einer Weise gewürdigt worden, der wir in den Hauptpunkten beipflichten müssen. — Sie bietet viele interessante, schöne Einzelnheiten. Wenn sie nicht zu einem tieferen, durchgreifenderen Eindrucke mit der Allgewalt eines wahren Kunstwerkes zusammenwirken, so liegt dies nicht im erfassten Gegenstande, nicht am Komponisten, sondern an dem Mangel an Bibelkenntniss und poetischer Kraft in Ausbeutung desselben, was hier dem Verfasser des Textes in so überströmender Fülle sich darbot.

Berlin, den 12. November. Kaum sind die Töne von *Karl Müller's* meisterhaftem Violinspiel verklungen,

so reisst uns schon ein neuer, genialer Virtuos auf diesem so vielseitig zu behandelnden Instrumente zur Bewunderung hin. Das eben ist das Schöne in jeder Kunst, dass kein Einzelner ihre Tiefen ganz erschöpfen kann, und jeder in seiner Weise vollkommen ausgebildete Künstler seinen Beitrag zur Erweiterung der bekannten Grenzen des künstlerischen Ziels mehr oder minder nach seinen Geisteskräften leistet. Auf ausübende Musiker sind Vergleiche deshalb nur in gewissem Maasse anwendbar, und es würde einseitig sein, diesen oder jenen als den ersten oder gar einzigen Virtuosen zu bezeichnen. — Dem Herrn *Fr. Prume* ging als Violinist zwar ein bedeutender Ruf voran; da man indess nicht jederzeit den öffentlichen Mittheilungen so ganz unbedingt vertrauen mag, so überraschte dennoch die ganz ausgezeichnete Leistung des im königl. Opernhause am 6. d. zuerst mit einem originellen, effektvollen Violinkonzert eigener Komposizion debütirenden Virtuosen, welcher, im Pariser Konservatorium gebildet, bei vieler Eigenthümlichkeit an Paganini und Beriot zunächst erinnert, mit vollkommener Reinheit der Intonazion seelenvollen Ton und Vortrag, die vollendetste Technik mit der freiesten Bogenführung verbindet. Wenn schon das erste Allegro des interessanten Konzerts den Meister seines Instruments zeigte, so riss derselbe im trefflich vorgetragenen, gesangreichen Adagio noch mehr zur Mitempfindung hin. Im pikanten, originellen Rondo zeigte Herr Prume Geist und Leben, sowohl in der Empfindung als Ausführung dieses Musikstücks. In dem letzten Pastorale für die Violine, „la Melancolie" bezeichnet, war der elegische Ausdruck im schönen Thema wahrhaft rührend, dagegen die Kunstfertigkeit in dem mehrstimmigen Spiel, Tremolo, den Arpeggien, gestossenen und geschliffenen Läufen, Trillern, Doppelgriffen, kurz allen möglichen Kunstnüancirungen, wobei auch das nur sparsam angebrachte Pizzicato, Flageolet, Piangendo, Sopra una Corda (vorzüglich auf der G-Saite) und der springende Bogen nicht fehlte, wahrhaft bewundernswerth. Herr Prume hat sich demnach als einer der vorzüglichsten Virtuosen neuester Schule dokumentirt, und wurde als solcher auch durch den lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. Zu bedauern war es nur, dass bei dem schlechten Wetter verhältnissmässig wenig Musikfreunde dieses seltenen Kunstgenusses theilhaftig geworden sind. Die grossartige Ouverture zu Leonore von Beethoven leitete das Konzert würdig ein, wie auch die Arie „Parto" aus Titus von Mozart, mit obligater Klarinette, von Dem. Schulze mit vielem Ausdruck durchaus befriedigend vorgetragen wurde. Weniger wirksam war die von Dem. Hagedorn gewählte, in den Mitteltönen besonders wohlklingend gesungene Arie von Rossini. Die von Herrn L. Grimm recht fertig exekutirte Fantasie für die Harfe war zu lang und einförmig, um ohne Orchesterbegleitung im grossen Raume zu effektuiren. Das Adagio für Klarinette, welches Herr Gustav Gareis mit schönem Ton vortrug, machte durch den Eintritt der Hörner u. s. w. hinter der Szene eine überraschende, wenn gleich etwas gesuchte Wirkung. Das ziemlich gewöhnliche Rondo wurde rein in der Höhe und fertig ausgeführt. Doch hätte man ein weniger langes Intermezzo gewünscht, um den Violinisten früher zu hören, der freilich der Erholung bedurfte.

J. P. S.

Leipzig. Am 18. d. gab der Gesangverein *Orpheus* im Saale des Hôtel de Pologne zum Besten der Sonntagsschule der Loge Balduin zu den drei Linden ein Privatkonzert unter der Leitung seines Musikdirektors, des Herrn *Geissler*, Organisten an der Paulinerkirche, und erntete damit vor einer zahlreichen Versammlung durch tüchtige Ausführung der gewählten Tonstücke neue und verdiente Ehre ein. Wir hörten Ouverture zur Vestalin von Spontini, Chor und Satz aus dem Finale derselben Oper, den 42. Psalm „Wie der Hirsch schreit" von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, worin besonders der Schlusschor äusserst glänzend sich hervorthat. Den zweiten Theil füllte das Duett No. 1 aus Faust von Spohr; Cavatine aus dem Barbier von Sevilla von Rossini; Arie No. 3 aus Hans Heiling von H. Marschner, und Ballszene aus Faust von Spohr. Nicht allein der Chor bewährte die erwünschtesten Fortschritte, sondern auch die Solostimmen, die theils durch Bildung, theils durch natürliche Schönheit und Bildung zugleich sich auszeichneten. Wir sind nicht berechtigt, sie zu nennen, da sie selbst auf dem Programm es nicht gethan hatten.

Prag. Die merkwürdigste musikalische Erscheinung, welche uns in der letzten Zeit vorgeführt wurde, ist unstreitig Herr *F. Prume*, Professor des Belgischen Konservatoriums der Musik, welcher vier Konzerte im Theater mit stets wachsender Theilnahme gab. Herr Prume, der sich schon in solcher Jugend eine eminent technische Fertigkeit angeeignet hat, spielt gern mit frappanten Kontrasten, daher die Sprünge aus den tiefsten in die Flageolettöne, wie die Begleitung des Kantabile mit tremolirenden Figuren. Besonders gefällt er sich im mehrstimmigen Spiel, und erregt die bedeutensten Effekte, wenn er zu lange gehaltenen Bogentönen Akkorde pizzicato anschlägt. Vorzüglich interessant für den Künstler und Kunstfreund ist seine Bogenführung, und sein Stakkato ist so vollendet, dass die Hand dabei fast so ruhig bleibt als beim Ligato. Seine Komposizion, wie sein Spiel (wenn gleich das Letztere unstreitig wichtiger als jene ist) sind nicht grossartig, aber durchaus modern, elegant und — was ihn vor mehreren Violinvirtuosen auszeichnet, mit denen er mitunter verglichen wurde — jugendlich frisch, was das Interesse an seinen Leistungen in hohem Grade vermehrt. Wir hörten Herrn Prume am ersten Abend in einer eigenen Fantasie für die Violine, die gerade nicht unter die besten seiner Komposizionen gerechnet werden dürfte, zumal da sie ihm wohl Gelegenheit gab, seine ungeheure Technik zu entfalten, uns jedoch durchaus nicht abnehmen liess, ob er nebst der Bewunderung auch Rührung hervorzubringen verstehe. Diese Gabe bewährte er bei seiner zweiten Erscheinung insbesondere durch sein grosses Konzert für die Violine, welches uns, wenn gleich der strenge musikalische Kritiker an der Form manches auszusetzen

haben dürfte, doch nebst der Technik auch sein Gemüth kennen lehrte. Die Melancholie, Pastorale für die Violine oder eigentlich anziehende Variazionen über ein anmuthiges Thema, zeigten den Bravour-Virtuosen wieder in seinem vollen Glanze. Im dritten Konzerte hörten wir von Herrn Prume eine Polonaise und Air militaire für die Violine, von welchen uns besonders die erstere gefiel, da sich in derselben die Schwierigkeiten dem Gefühle unterordneten. Höchst brillant war dagegen das zweite, eigentlich ein Thema alla marcia mit Variazionen. Sehr interessant war es, den Virtuosen im vierten und letzten Konzerte nebst einem Adagio und Rondo für die Violine und der auf Verlangen wiederholten „Melancholie" ein Konzert von Beriot vortragen zu hören, in welches er sich eine Kadenz eingelegt hatte, welche den Succus seines brillanten Spiels enthielt. Ein hiesiger sehr strenger musikalischer Kunstrichter äusserte sich folgendermaassen über den jungen Virtuosen: „Herr Prume hat bethätigt, dass ihm nichts fehlt, um einer der ersten, vielleicht der erste Violinvirtuos unserer Zeit zu werden. Im blühenden Alter der technischen Vollendung schon so nahe, mit einer Seele, die allen Arten des Schönen in verwandten Schwebungen nachklingt, braucht er nur Zeit und Richtung, um sich auf die höchste Höhe der Kunst zu stellen. Möge er sich vom Beifalle nicht verblenden lassen, Beiwerk für das Wesentliche zu halten, möge er seine Manier zum Kunststyle emporbilden. Herr Prume hat, wie wir in auswärtigen Blättern lesen, erst die teutsche Musik näher kennen gelernt; an unsern unvergänglichen Meisterwerken kann sein Geist sich zur Reife erkräftigen." — Unter den Mitgliedern des hiesigen Opernpersonales, welche Herrn Prume unterstützten, muss zuvörderst Mad. Podhorsky erwähnt werden; sie sang mit ihrer gewöhnlichen Virtuosität in den drei letzten Konzerten die ziemlich mit Fioriturcn überladene Arie aus der Oper: „Die Braut von Lammermoor" (so ist bei uns „Lucia di Lammermoor" umgetauft worden) von Donizetti, dann ein ziemlich altmodisches Terzett von Götz mit den Herrn Emminger und Herrn Strakaty, das ganz unpassende Duett aus „Belisar" mit Herrn Kunz, und endlich zwei Lieder vom Kapellmeister Skraup: „An den Schlaf" und „Abendlied" von Vogt, von welchen das erste zwar nicht originell, doch sehr melodiös war, das zweite schien nur geeignet, den Gegenstand des ersten herbeizurufen. Der Gondolier von Horn, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von Goldschmiedt, vorgetragen von den Herrn Strakaty und Preisinger, dürfte wohl schon am Umfange zu klein sein, um in einem Theaterkonzert zum ersten Male vorgeführt zu werden. Herr Strakaty sang die geistreiche Komposizion mit viel Gemüth, doch verlangt diese eine kunstreichere Pianofortebegleitung, als Herr Preisinger zu leisten vermag, der wohl gewöhnliche Lieder recht gut zu akkompagniren versteht, und vor Allem — kein so klangloses Instrument, als hier vorhanden war!

Die Neuigkeiten unserer Oper wurden uns auch in der letzten Zeit sehr karg zugemessen. — Wenn das Ernste und Gediegene sich so schnell verbreitete, wie das Licht, so würde es nicht 10 Jahre gedauert haben, ehe Marschner's Oper: „Der Templer und die Jüdin" auf unsere Breter eingeführt wurde, welche sich einer sehr lebhaften Theilnahme vom Publikum erfreut, und einen neuen Beweis liefert, dass Prag zu den wenigen Städten gehört, wo die teutsche Oper noch ein Asyl findet. Der Dichter hat in dieser Oper dem Tonsetzer keinesweges günstig vorgearbeitet und sein Werk erleichtert; besonders ist er — zumal im ersten Akte — in den gewöhnlichen Fehler aller Dramatiker verfallen, die nach Romanen arbeiten, zu weit auszugreifen und Momente und Gestalten mit aufzunehmen, die überflüssig werden und die Handlung hemmen, statt sie zu fördern. Ganz unnöthige episodische Personen der Oper sind: der schwarze Ritter und der Narr; doch wollen wir den letztern toleriren, weil er zwar recht gut aus der Handlung herausfallen könnte, ohne eine Lücke zu lassen, aber ein paar recht hübsche Nummern herbeiführt. Wenn wir Marschner's Arbeit ganz unparteiisch betrachten, so müssen wir ihm eine ausgezeichnete Grossartigkeit in Führung der Motive, neue und originelle Instrumentaleffekte, umsichtige Massenbehandlung, Kraft, Fülle und Karakteristik, mitunter in den Liedern des Narren und des Waldbruders auch Humor zugestehen, wenn gleich nicht geläugnet werden kann, dass das Ganze nur karg mit Melodie betheiligt, das überreich ausgestattete Orchester öfters die Stimmen deckt, die Sänger und Sängerinnen auch in ihren Gesangweisen zu wenig Ruhepunkte haben und daher über die Maassen angestrengt werden. Die Nummern, welche am *lebhaftesten* ansprachen, waren im ersten Akte das Lied des Narren, das des Bruders Tuck mit Chor, der Chor in G moll und das Duett zwischen Rebekka und Ivanhoe. Im zweiten ist vorzüglich das ganze Finale meisterhaft gearbeitet. Die Szene und Arie des Guilbert ist zu lang, und an manchen Stellen zu vag und rhapsodisch. Im dritten Akte ist Ivanhoe's Arie, das Lied des Narren, die Preghiera und abermals das Finale ganz vortrefflich. Von dem darin beschäftigten Personale muss zuvörderst Dem. Grosser (Rebekka) erwähnt werden, welche ihre nicht kleine Aufgabe rühmlich löste. Besonders dramatisch stellte sie bei der Reprise der Oper (welche ihre Benefize war) die Freude bei dem Erklingen der Trompeten dar, welche den heissersehnten Kämpfer verkünden. Wenn Herr Kunz (Brian) hier und da Schmelz und Nüançirung zu wünschen übrig liess, so entsprach doch die Kraft seiner Stimme meist dieser anstrengenden Partie. Herr Emminger gibt den Ivanhoe in seiner Art und Weise mit grosser Sorgfalt; da jedoch diese Rolle nicht zu den umfangreichen gehört, hätte sie auch wohl mit dem jungen Tenoristen Herrn Beck besetzt werden können, dessen Fleiss in der That verdiente, dass ihn die Direkzion mehr beschäftige. Die Rolle der Rovena ist so untergeordnet, dass wohl zu ihrer Darstellung keine so ausgezeichnete Künstlerin nöthig wäre, als Mad. Podhorsky. Sehr brav war Herr Demmer (Wamba), und Herr Preisinger (Bruder Tuck) erfreute durch seine vis comica, wenn gleich diese Partie mehr Stimme anspricht, als er besitzt. Herr Stra-

katy (Grossmeister) hat viel zu erzählen, und war wieder eben so unverständlich, wie — fast alle die Andern, wie denn überhaupt mit Dem. Lutzer die deutliche Aussprache von unserer Bühne verschwunden ist. Die Oper war im Ganzen sehr präzis einstudirt, und es ereignete sich nicht der mindeste Verstoss. Der vorkommende Tanz macht dem Herrn Balletmeister Raab wenig Ehre! —!

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Liszt, jetzt in Wien, schreibt eigenhändig, dass er anfangs Februar bei seiner Durchreise in Leipzig öffentlich spielen werde.

Herr *Aug. Schubert* aus Berlin, ein Schüler des königl. preussischen Kapellmusikers *Tausch*, unternahm seine erste Kunstreise auf Anrathen seiner Freunde und wählte zum Orte seines ersten öffentlichen Auftretens in der Fremde unsere Stadt Leipzig. Hier fand er aber Alles, besonders auch sein Instrument, die Klarinette, so besetzt und für mehrere Wochen, dass er bei dem besten Willen für ihn nicht zum Konzertblasen kommen konnte. Besser gelang es ihm in Dresden, wo er im Theater sich mit Beifall hören liess. Indessen hatten wir das Vergnügen, ihn im häuslichen Kreise K. M. v. Weber's grosse Sonate und dessen Variazionen für Pianoforte und Klarinette vortragen zu hören, und sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, diesen jungen Künstler seiner Fertigkeit und seines guten Tons wegen als einen Mann zu empfehlen, der alle Beachtung verdient. Er ist 28 Jahr alt, und seiner Kunst mit solchem Eifer und so feuriger Liebe ergeben, dass das Schönste von ihm erwartet werden darf. Jetzt ist er noch Akzessist der königlichen Kapelle zu Berlin.

Der Pianist *Rosenhain* hat in Weimar, wo er bei seiner Rückkehr nach Paris zweimal bei Hofe spielte, die Ehre gehabt, von Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Grossherzogin mit einer kostbaren goldenen Dose beschenkt zu werden.

Der junge Komponist *A. Berlyn* aus Amsterdam, von dessen grösseren Arbeiten wir eine recht frisch und gut gesetzte Ouverture im Manuskripte sahen, fährt in seinem eifrigen Streben mit so glücklichen Erfolgen fort, dass er auch in seinem Vaterlande immer mehr anerkannt wird. Zu den schon vorhandenen Ausgaben seiner Tonwerke werden sich nächstens neue gesellen, unter Andern ein Rondo für die Violine.

Der Musikverein in *Mannheim* feiert am 9. Dezember d. J. seinen zehnten Jahrestag, sich freuend, die kühnsten Hoffnungen der Gründer dieser Anstalt reichlich erfüllt und die vielen Mühen und Kämpfe, welche für diese Dauer zu bestehen waren, belohnt zu sehen. Das Fest soll daher möglichst würdig begangen werden, auch im Aeussern ehrenvoll ausgezeichnet. Alle Freunde dieser Anstalt und insbesondere die Ehrenmitglieder derselben werden vom Vereine zur Beiwohnung der Feier freundlichst eingeladen. Mancher Entfernte wird es mit uns bedauern, sich diesen Genuss versagen zu müssen. Die besten Glückwünsche dem so wirksam thätigen und hochachtbaren Vereine.

Die uns übersendete letzte Nachricht im vorigen Feuilleton berichtigt die Redakzion dahin, dass nicht der Vater und Lehrer der Malibran und der Pauline Garcia, *Manuel Garcia* mit der Herausgabe einer vollständigen Gesangschule beschäftigt sein kann, da er nach der Gräfin Merlin, welche bekanntlich über die Malibran schrieb, 1832 gestorben ist. Man hat es also auf den Sohn des M. Garcia zu beziehen, der gleichfalls von der genannten Gräfin der damals berühmteste Gesanglehrer in Paris genannt wird.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Dezember. № 49. 1839.

Ideen und Betrachtungen

über die Eigenschaften der Musik. Hannover, bei Helwing. 1839. S. 50 in 8.

Das Vorwort beginnt: „Man hört so oft Aeusserungen von Musikliebhabern, welche verrathen, dass selbige den hohen und erhabenen Karakter der Musik nicht nur nicht *erkennen*, sondern sie sogar *verkennen;* sie betrachten diese nur als ein Mittel zur gewöhnlichen Unterhaltung, wie das Kartenspiel und den Tanz, oder bezeugen ihr vielmehr durch ihre Aeusserungen eine nicht viel höhere Achtung als jenem Zeitvertreibe." Dazu ist sie, fährt der Verfasser fort, viel zu erhaben, zu herrlich, „diese erste und ewig schönste Sprache der Erde." Daher sollen die Fragen, die man darüber nicht selten hört und die in mündlicher Unterhaltung nicht genügend beantwortet werden könnten, hier möglichst erörtert werden; selbst Kenner würden wenigstens manche neue Idee oder noch nicht aufgefasste Ansichten finden. „Werden nur Wenige recht tief durchdrungen von der Ueberzeugung, dass diese Himmelsgabe nur von Gott allein abstamme; wird nur Einer bewogen, diesen redenden Zeugen der Offenbarung zum würdigen Preise des Allerhöchsten anzuwenden: so ist die Absicht dieser in Mussestunden flüchtig niedergeschriebenen Zeilen erreicht." — Die einleitenden Bemerkungen und Untersuchungen erklären die Musik als eine Sprache in Tönen, durch welche Gedanken, Gefühle, Weltbegebenheiten, Naturerscheinungen, Gemälde, Szenen aus dem Leben aller Art, wie durch irgend eine Sprache in Worten, deutlich und verständlich ausgedrückt werden. Das dürfte doch etwas zu beschränken sein. — Dann wird der *Ton* auf gewöhnliche Weise kurz erklärt. Dem Gehöre wird noch einflussreichere Kraft als dem Gesicht zugeschrieben, weil es in engerer Verbindung mit unserer Gefühlseinrichtung stehe. Daher errege die Musik selbst in den Ungebildetsten tiefe, unerklärliche Empfindungen. — Die Hauptbestandtheile dieser ältesten Musengabe sind Harmonie und Melodie (besser umgekehrt). Beide werden kurz und gewöhnlich erläutert. Von S. 15 wird von der *Instrumental-Musik* gesprochen. Sie besitze die hohe Fähigkeit, nicht nur jede Empfindung des menschlichen Herzens, sondern auch Begebenheiten, ja selbst Gegenden besser, nachhaltiger und dem Gefühle deutlicher auszudrücken und allgemein verständlich zu schildern, als Malerei und Dichtkunst es vermag (?). Deshalb dürfe man sie mit einer *Weltsprache* vergleichen, die keiner Wortunterlage brauche. Man sieht aus dem Folgenden, dass der Mann dies nur von Allgemeinempfindungen des Freudigen, Traurigen, Erhabenen u. s. w. behauptet, was er freilich nicht bestimmt ausspricht. Die kurzen geschichtlichen Ausflüge sind von keiner Bedeutung. Zum Beweise, was die Instrumentalmusik vermag, wird Beethoven's Pastoral-Sinfonie nach ihren Szenen geschildert; „es ist wie in der Wirklichkeit." Dann werden einige Stellen der Orchesterkomposizion aus Haydn's Schöpfung dargelegt, um zu beweisen, dass Musik verschiedenartige Begebenheiten des Lebens deutlicher und eindringlicher als irgend eine andere Kunst durch Töne darstellen könne. Das Entfliehen der höllischen Geisterschaar und vor Allem der Moment „und es ward Licht" werden hervorgehoben; dann Gluck's Iphigenia auf Aulis u. s. w. *Weber's* Freischütz ist nicht vergessen. „In der Introdukzion zur Norma von Bellini," heisst es, „findet man die höchst kunstvolle Darstellung einer Gegend" (des Opferhains). Ein Blinder errieth beim ersten Anhören dieser Musik sogleich die Darstellung einer Waldpartie auf der Szene. — Noch besitzt die Instrumentalmusik „die eigenthümliche Eigenschaft, zu gleicher Zeit bei verschiedenen Individuen eine *solche* Wirkung hervorzubringen, dass innerhalb der angeregten allgemeinen Stimmung jeder sein individuelles Gefühl angesprochen und ausgedrückt findet, wozu die Dichtkunst vielfache Gedichte schaffen müsste" (was daraus folgt, sieht Jeder klar ohne weitere Auseinandersetzung). — S. 28. *Vokalmusik*, die durch die Worte einen individuellern und bestimmtern Karakter erhält. „Sie kann aber doch auch denen verständlich werden, welche die Sprache nicht verstehen, wenn sie genau dem Texte gemäss komponirt ist." „In diesem Falle müssen auch die Töne den Sinn der Worte wiedergeben können" (im Allgemeinen, ob die Musik Trauer oder Freude u. s. w. ausdrückt, gewiss: aber im Besondern und mit dem Gedanken schwerlich). — „Dadurch wird sie noch vielseitiger (?) und vollkommner, als die Instrumentalmusik." Die menschliche Stimme ist ein von Gott gegebenes, nicht von Menschen verfertigtes Instrument, daher vollkommner und origineller, als alle andern, die nur schwache Nachbildungen sind. „Der Gesang gibt uns einen Vorgeschmack des Himmels auf Erden." Daher waren die metrischen Formen der Alten stets mit Tönen des Gesanges vereinigt. Das Metrische ist schon musikalisch, also Poesie und Musik geschwisterlich verwandt. „Allein," heisst es weiter, „durch den Sinn der Worte

können wir zwar auf das Vollkommenste begreifen, was der Dichter empfand, aber nicht, wie er es fühlte, nicht die verschiedenen Nüançen und Abstufungen seines Gefühls, denn die Worte *benennen* dasselbe, aber sie sind nicht der Ausdruck des Gefühls selbst, sie bezeichnen nicht dessen *Tiefe*, der Ton aber ist die einzig wahre Verkörperung des Gefühls." — Wie? rechnet der Verfasser den Ton der Sprache, den Blick der Augen, die mimische Gebehrdung für nichts? — Es gibt Gedichte, die aus dem Gefühl heraus gesprochen mehr wirken, als gesungen, z. B.: In allen guten Stunden u. s. w., Freude, schöner Götterfunken u. s. w. Auch sind wir nicht dafür, dass alle Worte eines Gedichts durch Töne gemalt werden, wie es der Verfasser zu wollen scheint, indem er z. B. sagt, „dem Worte *gab* muss ein *gebender* Ausdruck gegeben werden." Was ist das für ein Ausdruck? — Eben so wenig wird Jeder in die Belobung der Komposizion des Erlkönigs von Schubert als der einzig rechten und wirksamsten der Ballade einstimmen. Setzen Andere die Tonmalerei zu tief herab, so schlägt der Verfasser dieses Tonmaterielle zu hoch an. — Geben wir zu, dass die Volkslieder den Karakter des Volkes tragen, so wird uns der Verfasser wohl auch zugeben, dass die Dichtungen dasselbe thun. — S. 42. *Vielseitigkeit der Musik*. Der Verfasser behauptet, wenn man einen Wilden in die Kirche einer christlichen Residenz versetze, so würden ihn die herrlichen Harmonieen innig rühren, dass er die Erhabenheit dieser Gottesverehrung bewundere. So, nur auf andere Art, werde ihn Militärmusik, Tafel-, Leichen-, Opernmusik bewegen. Dagegen zeugen die meisten Orientalen, die von unserm Harmonischen nichts wissen wollen; sie finden sie nicht schön und sagen, sie sei nicht für ihre Ohren. Sie erdrückt ihr Gefühl und betäubt es. — Dass aber alle unsere Lebensverhältnisse durch Musik versinnlicht, verschönt werden, das hat die Musik gemein mit dem Worte, der Gebehrdung u. s. w. — Der Verfasser hingegen vindizirt der Musik, als der ältesten aller Künste (?), den obersten Rang und die grösste Wirksamkeit unter allen, was wir lieber dahin gestellt sein lassen, jeder Kunst ihr eigenes Reich und ihre segnende Kraft in Liebe freudig und ohne Rangstreit anerkennend.

Für Violine.

VI Etudes brillantes avec accomp. de Piano ad libit. composées par *Ch. de Beriot*. Oeuv. 17. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. Violon seul: 1 Thlr. 4 Gr.; Violon et Piano: 3 Thlr.

Der Mann ist als Violinvirtuos und als Komponist für sein Instrument so allgemein gekannt und gewürdigt, dass wir kaum nöthig haben, über dieses Werk etwas mehr zu sagen, als: es gehört zu seinen vorzüglichsten, ist eben so geschmackvoll wie nützlich, eben so zu tüchtigen Uebungen für gute Violinspieler als für angenehme Salonvorträge bestens zu verwenden. Das haben auch schon die vorzüglichsten Violinmeister so schnell anerkannt, dass sich die Verlagshandlung durch reichen Absatz dieser vortrefflichen Etüden bewogen gefühlt hat, noch eine wohlfeilere Ausgabe für weniger bemittelte Violinspieler zu veranstalten. So sind sie denn von Allen, die auf ihrem Instrumente der Meisterschaft sich nähern, leicht zu ihrem Eigenthum zu machen. Wer sie noch nicht hat, wird nicht säumen, sich in den Besitz derselben zu setzen; er thut sich selbst damit den besten Dienst. Die oben genannte Ausgabe ist mit dem Bilde des Meisters geziert.

Introduction et Variations sur un thème Russe avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. — par *Ferd. David*. Oeuv. 6. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Orchestre: 2 Thlr. 4 Gr.; av. Pianoforte: 1 Thlr. 4 Gr.

Nicht anders steht es mit diesen Bravourvariazionen. Sie sind so ausgezeichnet und wirken überall, wo sie mit der gehörigen Geschicklichkeit, die freilich nicht gering sein darf, vorgetragen werden, so enthusiasmirend, dass sie sich sehr schnell Bahn gebrochen und weit verbreitet haben. Sie sind in der That für öffentliche Vorträge und für gesellige Unterhaltungen mit Begleitung des Pianoforte so glänzend geeignet, dass Jeder sich selbst schadet, wer sie sich nicht anschafft, im Falle, dass er sich noch nicht mit ihnen vertraut gemacht hätte. Aber auch zur Uebung für schon weit geförderte Spieler sind sie in vielfacher Hinsicht äusserst nützlich und empfehlenswerth. Ueber den Verfasser und sein Violinspiel ist nichts hinzuzusetzen; er ist gekannt und oft nach Verdienst besprochen; nicht minder sind es diese Variazionen.

Concerto pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Pianoforte — par *Ferd. David*. Oeuv. 10. Pr. av. Orch.: 3 Thlr. 12 Gr.; av. Pianof.: 2 Thlr.

Introduction et Variations sur un thème de Mozart avec accomp. d'Orchestre, de Quatuor ou de Pianoforte — par *Ferd. David*. Oeuv. 11. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr. 8 Gr.; av. Quat.: 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pianof.: 1 Thlr. 4 Gr. Beide bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das solid gehaltene und glänzende Konzert hat überall, wo es vorgetragen wurde, auch in London (es ist der philharmonischen Gesellschaft daselbst gewidmet) lebhaft angesprochen, nicht minder die folgenden Variazionen über ein Mozart'sches Thema: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen" u. s. w. Das ist es aber zunächst, was gute Violinspieler an Bravourwerken am wünschenswerthesten finden, und man kann es ihnen nicht verdenken. Zeigen können sie sich mit dem Vortrage dieser Werke allerdings. Ist nun noch für musikalischen Gehalt, wie hier, gesorgt, so müssen solche Tonsätze allen Bravourspielern, absonderlich denen, die nicht selbst komponiren, doppelt willkommen sein. Beide Werke sind auch bereits in d. Bl. bei verschiedenen Gelegenheiten rühmlich genannt und empfohlen worden. An den ersten Satz des Konzertes aus E moll, All. con fuoco, 4/4, schliesst sich

nach schöner und bravourkräftiger Durchführung ein Andante, $^{3}/_{8}$, C dur, modulatorisch mannichfach, eigen und reich geschmückt. Darauf unmittelbar der Finalsatz, All. giojoso, $^{2}/_{4}$, E dur, nach gehörigem Uebergange in der Einleitung, scherzend in Kraft und vielfacher Virtuosität. Eben so empfehlen sich die Variazionen, deren Einleitung in geschickten Verbindungen deutlich auf das schöne Thema anspielt; worauf fünf Veränderungen gebaut sind. Die vierte bringt nach gebührenden Fertigkeitsfigurirungen ein kurzes Larghetto, um den lebhaftesten Schlussbravoursatz desto mehr hervorzuheben, in welchen durch eine nicht lange, aber wirksame Kadenz der Uebergang recht zweckmässig gebildet wird. Dieser Schlusssatz ist, wie in der Regel, verlängert durchgearbeitet, mit $^{4}/_{4}$- und $^{6}/_{8}$-Takt ergötzlich wechselnd, so dass für ein höchst effektvolles Ende bestens gesorgt ist.

Rondo alla Polacca avec accomp. de II Violons, Alto, Basse, Cors, Trompettes et Timballes ou de Pianoforte par *C. Lipinski.* Oeuv. 7. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix av. Orchestre: 1 Thlr. 16 Gr.; avec Pianoforte: 1 Thlr.

Lipinski ist vollendeter Meister seines Instruments und zwar in einer so grossartigen Weise, dass die Angabe des Titels seiner Violinwerke vollkommen hinreicht, gebildete Violinspieler auf nähere Bekanntschaft mit denselben begierig zu machen. Nie haben wir irgend Etwas von ihm gehört, was nicht dem Zwecke, für welchen es geschrieben wurde, in würdiger Haltung bestens entsprochen hätte. Alle Werke dieses Hauptmeisters bringen tüchtigen Violinspielern mannichfaltigen Gewinn. Wird uns nun von allen Kennern, die dieses Rondo vortrugen, einstimmig versichert, dass es überaus vortrefflich und besonders durchgreifend für alle Klassen von Hörern ist, so sind wir berechtigt, es Allen als ein vorzüglich beachtenswerthes Bravourstück angelegentlich zu empfehlen, ob uns gleich wegen Entbehrung der Partitur die genaue Einsicht in den Bau des Ganzen abgeht. Das Glänzende der Prinzipalstimme und der Auszug der Pianofortebegleitung sprechen deutlich für die Wahrheit der Aussage derer, die durch den Vortrag und durch Anhörung dieser sehr wirksamen Konzertnummer sich erfreuten. Von der Nützlichkeit einer hinzugefügten Klavierbegleitung haben wir gleichfalls nichts mehr hinzuzusetzen. Und so spricht denn die neue Ausgabe (mit der Pianofortestimme) dieses schon bekannten Werkes für sich selbst. Man wird es so allgemein beachten, als den Mann, von dem es kommt.

Première Fantaisie sur des Airs russes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano composée — par *Alexis Lvoff.* Nouvelle édition revue et corrigée par l'Auteur. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Prix av. Orchestre: 1 Thlr.; av. Quatuor: $^{2}/_{3}$ Thlr.; av. Pianoforte: $^{2}/_{3}$ Thlr.

Dieses in öffentlichen Konzerten von dem Verfasser, den Herren Lipinski, Ries u. s. w. vorgetragene Werk hat also die zweite Auflage erlebt, was nicht zu verwundern ist, da es zugleich für tüchtige Geiger eine bedeutende Uebung in Fertigkeiten nicht geringer Art bietet. Wer nicht ein trefflicher Spieler ist, kann sich nicht daran wagen. Der Komponist, dessen Name ehrenvoll als Verfasser der russischen Hymne, als Bearbeiter des Stabat mater von Pergolese u. s. w. bekannt ist, beweist dadurch nicht allein seinen Komposizionsberuf, sondern auch seine Meisterschaft auf der Violine so, dass man den geehrten Verfasser kaum mehr unter die Dilettanten zu zählen vermag. Wer das Werk, das vervollkommnete in dieser neuen Auflage, noch nicht kennt, versuche daran seine Kräfte.

Second Concerto pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Pianoforte — par *Hubert Ries.* Oeuv. 16. Berlin, chez Ed. Bote et G. Bock. Pr. av. Orch.: $2^{1}/_{3}$ Thlr.; av. Quat. ou av. Pianoforte: $1^{1}/_{3}$ Thlr.

Das Werk, das wir mit Vergnügen in Partitur sahen, als es noch Manuskript war, ist in Form eines Concertino gehalten, also im Zusammenhange der Sätze, so dass sich die Abtheilungen nur durch Fermaten bemerkbar machen, wie durch den Wechsel der Empfindung. Es beginnt mit All. non troppo, $^{4}/_{4}$, A moll, worauf sich das Tempo in più moderato verändert, einen tüchtigen Solosatz bringt, in einen rezitativähnlichen fortschreitet, der das Taktmässige im Solo bald wieder folgen lässt, reich an Gefühlsmodifikazionen, bis es sich in guter Steigerung nach A dur wendet, worin es bravourkräftig und freundlich schliesst. Die ganze Arbeit gehört durchaus unter die soliden.

Concerto pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte par *L. Spohr.* Oeuv. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix av. Orchestre: 1 Thlr. 16 Gr.; av. Pianoforte: 1 Thlr. 8 Gr.

Gerade dieses erste Konzert des mit allem Rechte berühmten Meisters dürfte sehr vielen jungen Violinspielern weit minder bekannt sein, als die nachfolgenden, da man sich gewöhnt hat, die Reihe der öffentlichen Vorträge der Spohr'schen Konzertwerke mit dem zweiten zu beginnen; wenigstens können wir uns nicht entsinnen, dieses erste Konzert aus A dur öffentlich gehört zu haben. Selbst einige sehr ausgezeichnete Violinvirtuosen, denen wir es zeigten, kannten es nicht. Es wird also für die Allermeisten etwas ganz Neues sein. Man wird sich daher hoffentlich beeilen, sich mit einem Werke eines Meisters vertraut zu machen, dem das Violinspiel, so wie die Musik überhaupt, so viel verdankt. Die Pianofortebegleitung ist neu hinzugekommen.

Troisième Quatuor pour II Violons, Alto et Violoncelle — par *W. H. Veit.* Oeuv. 7. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 1 Thlr. 16 Gr.

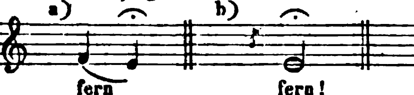
An diese Bravourwerke, die kein gebildeter Violinspieler entbehren sollte, reihen wir noch ein neues Quartett so ausgezeichneter Art, dass wir Allen, die es gut vortragen und vortragen hören, grossen Genuss davon

versprechen dürfen. Es ist schön an Erfindung wie an Arbeit. Eigenthümliches, frische Gedankenreihen und natürlicher Fluss derselben verbinden sich so eng, machen das Ganze so lebendig, freundlich und gefühlansprechend, dass es schwerlich irgend einen guten Quartettverein geben wird, der es nicht mit freudigster Befriedigung aus der Hand legte, um es bei der nächsten Versammlung wieder vorzunehmen. Was S. 393 d. Bl. Rühmliches davon gesagt wurde, hat sich bereits vor Vielen bestätigt. Wir müssen dem Werke die weiteste Verbreitung wünschen, um des Genusses willen, den es überall gewähren wird.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Schottische Lieder, dreistimmig bearbeitet für Alt oder Mezzo-Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte (ad libit.) — von *Jul. Becker*, componirt von *Louis v. Beethoven*. Op. 108. 1s Heft. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

Herr Jul. Becker, von dessen eigenen Gesangkomposizionen wir öfter sprachen, hat diese Lieder recht gut in's Dreistimmige übertragen. War die Aufgabe für einen Bearbeiter, der Sinn und Gefühl für diese Melodieen mitbringt, auch nicht schwer, so setzt das Gelingen derselben doch einen innern Takt voraus, der sich fern hält von jeder Verkünstelung der Einfachheit dieser Volksmelodieen, die immer noch Spuren jener Nebelgestaltungen an sich tragen, die das Heimathsland derselben gleich wehmüthigen Erinnerungen an entschlafene Zeiten durchziehen. Gerade so wird es sich mit dem Vortrage derselben verhalten; das Treffen des materiellen Tones ist sehr leicht, nur thut er es nicht allein; ein gewisser geistiger Hauch muss ihn beseelen. Der eigentliche Alt steht diesem näher als der wirkliche Mezzosopran, wenn ihm nicht das karakteristisch Besondere des Altes beiwohnt, was in den Tönen der eingestrichenen Oktave nichts zu Seltenes ist, wenigstens in der unteren Hälfte derselben. Vor zweierlei Irrungen hüte man sich nur um so mehr, je weiter sie um sich gegriffen haben und je seltener man die Berichtigung derselben beachtet. Es ist nämlich gewöhnlich geworden, diese Lieder für Komposizionen Beethovens anzusehen. Auch sonst recht erfahrene, musikkundige Leute, ja selbst namhafte Rezensenten haben sie für Erfindungen der Beethoven'schen Muse gehalten und viel über die wundervolle Auffassung des Meisters geschrieben, dessen Geist sich in die Hochländer der altkaledonischen Heroen so ahnungstief zu versenken gewusst habe, als sei er als einer ihrer Hauptbarden in den Hallen ihrer Schilde und Speere gegenwärtig gewesen und habe, auf den bemoosten Steinen der Entschlafenen sitzend, im Sturme brausender Lüfte ihre Schattengebilde in schimmernden Wolken erschaut. Auch auf dem Titel dieses Heftes wird die Fabel wiederholt: „komponirt von L. v. Beethoven." Wie es mit diesen Liedern eigentlich steht, wollen wir hier nicht ausführlich wiederholen; wir verweisen auf die Erörterungen darüber, die *G. W. Fink* bereits 1831 in seinem Buche: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" (bei Bädeker in Essen) ausführlich gegeben hat. Kurz, sie sind nicht von Beethoven komponirt, sondern nur, wie er die Melodieen derselben aus England erhielt, wo sie auch schon verschiedentlich zugerichtet worden waren, von ihm harmonisirt worden, wie auch J. Haydn und Andere einen Theil derselben harmonisirt hatten. — Ferner meine man auch nicht, dass wir hier die unverfälscht altschottischen Tonweisen erhalten; vielmehr haben sie ohne alle Ausnahme gar mancherlei melodische Einmischungen erhalten, wie es der Fortgang der Zeiten und die Veränderungen im Wesen der Tonkunst mit sich brachte. Dem alt Melodischen am nächsten steht das Lied No. 4 „Trüb, trüb ist mein Auge." Nur die Quarte im letzten Takte der Melodie (die Harmonie ist neuerer Zuthat) müsste weg, und anstatt *a)* wie bei *b)* gesetzt werden,



so wäre die Melodie vollkommen echt. Dabei verdient bemerkt zu werden, dass gerade dieser Gesang, der sich dem Alten treu anschliesst, einer der allerwirksamsten und beliebtesten ist. Sollte das nicht ein klares Zeugniss sein, dass sich auch mit der alterthümlichen, von Vielen für mangelhaft nicht allein, sondern auch für unstatthaft (?) ausgegebenen Skala ganz Vortreffliches und völlig Eigenthümliches leisten lässt, was die Empfindung mit wunderbarer Gewalt ergreift? — So ehre man denn diese Lieder als modernisirte Anklänge, die den Schatten eines grauen Alterthums immer noch wirksam genug in unsere Gegenwart tragen.

G. W. Fink.

Gesänge der Potsdamer Liedertafel. Für vier Männerstimmen komponirt von *J. C. Schärtlich*. Heft 3. Brandenburg, bei Adolph Müller.

Diese Gesänge sind gut und deutlich in Partitur und Auflegestimmen gedruckt, die Gedichte vom Grafen Lynar, von Kessel und Steinhausen. Der erste Gesang, ein durchkomponirtes Vaterlandslied der Preussen, ist sehr gelungen in Töne gebracht, so dass er, feurig vorgetragen, allgemein eindringen wird. Wollte Mancher das Wort „Toast" lieber einsylbig gesungen wünschen, so ist das leicht zu machen. No. 2, ein hübsches, einfaches Frühlingslied für einen Solo-Tenor, den Brummstimmen begleiten. No. 3. Der König im Mohrenland, munterer, komischer Art. No. 4. Kriegerlied, für starke Besetzung wirksam. Besonders den preussischen Liedertafeln wird das Heft willkommen sein.

Drei Duette für zwei Soprane oder Tenore und Alt mit Begleitung des Pianoforte — von *Fr. Kücken*. Op. 26. (4s Heft der Duette.) Berlin, bei Schlesinger. Preis 1 Thlr.

Das sind allerliebste Duetten, mag man sie mit zwei Sopranstimmen oder noch besser mit Tenor und Alt vor-

tragen. Auch die Klavierstimme, so wenig sie die Grenzen geschmückter Begleitung überschreitet, verschönt sie dennoch auf sinnige Weise. Dabei bleibt Alles im Tone guter Geselligkeit, der weder zu tief sich versenkt noch zu oberflächlich darüber hingeht. Dafür sind auch die Texte sehr geschickt gewählt; das erste: „Von dir geschieden, bin ich bei dir"; das zweite: „Frühlingsglöckchen" von Reinick; das dritte: „Ach wenn doch mei Schatz käm," Volkslied. Wir versprechen ihnen viele Liebhaber.

Vier Duette für zwei Sopran- oder Tenor-Stimmen (auch für Sopran und Tenor) mit Begleitung des Pianoforte — von *Louis Huth.* Op. 21. Ebendaselbst. Preis 3/4 Thlr.

Das Schifferlied, von H. Marggraff, flüchtig, leicht, gefällig, in der Musik nur einige Male etwas hart deklamirt. „Aus Leila," nach Bulwer, hübsch, aber für den seltsamen Dichtungsinhalt nicht eigen genug erfunden; der Hauptreiz liegt im Wechsel des 4/4- und 3/4-Taktes. „Liebesleben" von H. Marggraff, die Musik hübsch, wenn auch nicht originell im Melodischen. „Gesang der Schwäne," von H. Marggraff, bei etwas gedehnter Deklamazion recht artig klingend, immer mehr gemacht, als aus Empfindung frisch gesungen; mehr in einigen harmonischen und leichten Wendungen als im Flusse des Ganzen das Eigenthümliche suchend. Dennoch wird die Auffassung, die leicht zu findende, nicht Wenigen gefällig sein.

Lieder für Schule und Haus.

Eine Mustersammlung der besten Vokal- und Tondichtungen. Herausgegeben von *Albert* und *Gustav Geissler.* Erstes Heft. 1839. Erfurt, bei den Herausgebern. Sondershausen, in Commission bei F. A. Eupel.

Melodieen dazu, zweistimmig für den Gesang mit Andeutung des Basses zur Klavierbegleitung. Ebend.

Es fehlt nicht an Anthologien der Art, wie Jeder weiss. Die Herren Herausgeber, indem sie wünschen, dass sich ihre Sammlung von ähnlichen mehr oder weniger unterscheide, haben bei der Anfertigung als leitende Grundsätze angenommen: 1) Vertheilung des Stoffes in Jugendlieder von 5 bis 14 Jahren, also für die ganze Schulzeit ausreichend, wozu wir jedoch die Sammlung zu leicht finden. Volkslieder, die für die Jugend passen, hätten immerhin mit aufgenommen werden können; die andern, welche nicht passen, soll die Jugend gar nicht in die Hände bekommen. Man soll und kann in der Jugend nicht so für das ganze Leben sorgen, dass nach den Schuljahren nichts mehr zu thun übrig bleibt. — 2) Will man leicht zu überblickende Eintheilung des Stoffes durch Zusammenstellung der Lieder von gleichem Inhalte. — 3) Trennung des Textes von der Melodie. — Alles dies ist schon dagewesen, also kein Unterschied; eben so wenig neu sind die Rücksichten auf Erweckung und Belebung eines frohen und fromm kindlichen Sinnes, auf methodisches Fortschreiten (was hier nicht streng beachtet werden konnte), auf Reichhaltigkeit in Gedichten (von denen nicht wenige in keine Mustersammlung gehören) und Melodieen; auch die Vereinigung von typografischer Schönheit mit Billigkeit ist nichts Seltenes, wenn gleich immer etwas Löbliches. Ein Punkt der Beachtung der Herausgeber ist in andern Sammlungen selten oder nicht berücksichtigt, es ist die *Andeutung der Klavierbegleitung* d. h. eines ganz einfachen Basses unter den zweistimmigen Weisen. Wie das ausgeführt ist, davon stehe statt aller Worte ein Beispiel:



Die erste Abtheilung ist überschrieben: *Das Kindesalter*, worin die frohen Lieder die besten sind, am meisten die, wo die Kinder nicht zu fleissig daran denken, dass sie auch alt werden und vor der Reue sich in Acht nehmen. Am wenigsten ist der rechte Ton in den *ernsten* Kinderliedern getroffen, der freilich auch etwas schwer zu treffen ist. Es heisst da immer, wie beim Claudius, wo der weise Mann versichert, dass seine Lehre gut ist: „Kann sein, sprach einer, weiss es nicht, geht aber uns nichts an; da ist ein Pferd, komm, reite mit, dann bist du unser Mann!" — Die zweite Abtheilung bringt *Bilder aus der Natur.* Auch unter diesen sind viele keine Muster; namentlich vom bescheidenen Veilchen hätten mehrere wegbleiben können. Die meisten Blumen und Thiere lehren viel Moral. In der dritten Rubrik „*Die Tages- und Jahreszeiten*" sind die überall vorkommenden alten Bekannten immer noch die besten. Warum so viele *Wiegenlieder?* Um sich auf die künftige Mutterschaft, will's Gott, freuen zu lernen? 13 ist zu viel, da der *vermischten Lieder* nur 10 sind, unter denen wieder die alten Bekannten glänzen. Die Worte zu den 18 Kanons brauchten nicht im Textbuche besonders zu stehen; man hat sie unter den Melodieen, die besonders gut gedruckt, auch zweckmässig gewählt sind.— Dass sich übrigens Irrthümer schneller als Wahrheiten verbreiten, weiss man schon. Hier ist ein eigenes Beispiel davon. Kaum war gesagt worden, die Melodie zu: „Hier sitz ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt" — sei von J. G. W. Schneider: so wurde die Irrung über der Melodie des verkinderten Liedes sogleich wiederholt, trotz des Widerrufes, den man nicht gelesen hatte. Des Liedes Melodie ist also nicht von J. G. W. Schneider. — Im Allgemeinen ist aber diese Anthologie eben so gut zu gebrauchen, wie die andern: nur ist sie als Mustersammlung in den Texten nicht vorsichtig genug.

---

24 Lieder zum Gebrauche für Volksschulen komponirt von *Georg Hammer*. Drittes Heft, zweite Auflage. Würzburg. Preis 42 Kr.

Die beiden ersten Hefte dieser der Jugend gewidmeten Lieder haben wir in No. 4 d. Jahrgangs karakterisirt. Man wird dieses dritte Heft eben so angemessen finden, namentlich für Baiern und Südteutschland. Die Wahl ist noch mannichfaltiger, als in den früheren Heften; die Leichtigkeit im Anschmiegen an die Jugend ist dieselbe geblieben. Die meisten Lieder sind zweistimmig, mit einstimmigen, drei- und vierstimmigen wechselnd. Zum Beschluss erhält man zwei Lieder für vier Stimmen mit Flöten- und Streichquartett-Begleitung (2 Corni ad lib.). Dass er den Geschmack seines Landes getroffen, beweist die zweite Auflage. Der Verfasser ist Organist und Musiklehrer in Würzburg, noch jung und strebsam; er wurde am 1. Mai 1811 geboren, kann also noch viel vor sich bringen. Gross anzufangen, ist nicht für Alle: aber das thun, wozu Pflicht und Umstände Veranlassung geben, ist für Jeden.

Vierhändiges für Pianoforteschüler.

Kleine Uebungsstücke (fortschreitend und mit dem Fingersatz) — von *C. T. Brunner*. 9s Werk. 1s und 2s Heft. Leipzig, bei G. Schubert. Preis jedes Heftes: 12 Gr.

Diese ganz kurz gehaltenen Sätzchen sind jugendlichen und fleissigen Schülern gewidmet. Die ersten sind so leicht als möglich, ohne dabei der Melodie zu entbehren, die der Jugend zusagt. Es wird zunächst für Takt und Notentreffen, nicht für Fingerfertigkeit gesorgt. Das Pausiren ist nicht vergessen worden und die gewöhnlichsten Taktarten wechseln gut ab; eben so die leichtesten Tonarten und zwar in Dur und Moll, ohne zu schnellen Wechsel, der für solche Zwecke nie vortheilhaft ist. Es lernt der Schüler zugleich die gewöhnlichsten Tempoangaben kennen, und die lebhafteren Bewegungen werden auf das Leichteste eingeführt, immer so, dass keine Verschiebung der kleinen Hände sich nöthig macht. Das erste Heft enthält 12 Nummern, das andere 10 ein wenig längere, höchstens 3 Klammern lang und nur unmerklich bewegter, als im ersten Hefte. Sie sind mit Vortheil zu verwenden.

Nachrichten.

Leipzig, den 29. November 1839. Am 25. November wurde im Saale des Gewandhauses das alljährlich einmal stattfindende Konzert zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker gegeben.

In keiner Stadt der Welt ist vielleicht ein regerer Sinn für Musik, eine lebendigere und ernstere Theilnahme an Allem was darauf Bezug hat zu finden, als in unserem Leipzig, und ein Konzert zu so wohlthätigem Zwecke wie der oben genannte, hat deshalb von je her auf wirksame Unterstützung jeder Art mit Sicherheit rechnen können. Ueberdies bilden die aktiven Mitglieder unseres Musiker-Instituts den eigentlichen Kern des hiesigen grossen Orchesters bei den Gewandhauskonzerten; die Leistungen dieses Orchesters waren immer sehr ausgezeichnet, sie haben sich aber besonders in der neueren Zeit unter Dr. *F. Mendelssohn-Bartholdy's* Direkzion zu solcher Meisterschaft erhoben, sich die ehrende Anerkennung aller Sachverständigen des In- und Auslandes in so hohem Grade erworben, dass jeder Musikfreund gern dankbar das Seinige beiträgt, ein Institut zu fördern, das allein bisher dafür gesorgt hat, hilfsbedürftige Musiker in ihrem Alter zu unterstützen. — Wie immer, so wirkten auch diesmal in diesem Konzerte die bedeutendsten hiesigen Talente mit; das Repertoir bot viel Interessantes und das Publikum war sehr zahlreich versammelt. Eröffnet wurde das Konzert mit einer Sinfonie von K. M. v. Weber (C dur, nachgelassenes Werk, erschienen bei A. M. Schlesinger in Berlin). Wir erinnern uns nicht, diese Sinfonie früher schon hier gehört zu haben. Sie enthält nur drei Theile, ein Allegro, Andante und Finale, von welchen uns die beiden letzteren Sätze am meisten angesprochen haben. Jedenfalls ist das Werk eine frühe Jugendarbeit des verewigten Meisters, in welcher zwar bedeutendes Talent nicht zu verkennen, doch aber auch nur wenig von der Meisterschaft zu finden ist, welche Weber in seinen späteren Werken erreicht hat. So erscheint uns diese Sinfonie namentlich in der Instrumentirung, worin Weber später so überaus vortrefflich war, nicht eben ausgezeichnet. Wenn auch sonach das Werk, zumal bei den Ansprüchen, die man jetzt an Form und Gehalt der Sinfonieen zu machen gewöhnt ist, grosen Kunstgenuss nicht eben gewähren kann, so bleibt es doch immer aus vielfachem Grunde interessant, damit bekannt zu werden, und wir sind daher für die Wahl desselben sehr dankbar. Die Ausführung war unter Leitung unseres tüchtigen Musikdirektors am hiesigen Stadttheater, Herrn *Bach*, sehr lobenswerth und wurde laut allgemein anerkannt.

Madame *Bünau* geb. *Grabau* trug hierauf die Arie „Ecco il punto, o Vitellia" — aus Titus von Mozart sehr gut vor, und erwarb sich lebhaften Beifall der Zuhörer. Mehrere Jahre hindurch hat Mad. Bünau als erste Sängerin in unsern Gewandhauskonzerten mitgewirkt und sich die wohlverdiente Anerkennug aller Musikfreunde so ungetheilt erworben, dass dieselbe ihren Kunstleistungen gewiss noch lange unverändert bleiben wird. Sodann spielte Herr MD. Dr. *Mendelssohn-Bartholdy*, schon bei seinem Auftreten mit anhaltendem Applaus begrüsst, ein von ihm unter dem Titel „Serenate und Allegro giojoso" für Pianoforte mit Orchesterbegleitung komponirtes Konzertstück (vor einiger Zeit bei Simrock in Bonn erschienen).

Wir sind schon daran gewöhnt, von ihm nur Ausgezeichnetes zu hören, und können auch diesmal seiner Komposizion sowohl als seinem Spiel die grösste Anerkennung nicht versagen. Die Serenate ist ein überaus liebliches Andante in H moll, an welches sich unmittelbar ein sehr pikantes und brillantes Allegro anschliesst.

Das ganze Stück ist melodisch und harmonisch interessant, und wieder meisterhaft instrumentirt; so macht z. B. in der Serenate, welche das Pianoforte allein ohne alle Begleitung mit einem einfachen, sehr melodischen Satze beginnt, der unerwartete spätere Eintritt des ganzen Orchesters eine ausserordentlich schöne Wirkung. Wir hörten das Konzertstück zum ersten Mal, und erinnern uns daher der einzelnen hervorstechendsten Schönheiten nicht genau, das Ganze hat uns aber, verbunden mit dem Meisterspiel des Komponisten, grossen Genuss gewährt, und wir haben in den lauten anhaltenden Beifall, mit welchem die erregte Versammlung dem verehrten Meister dankte, aus vollster Ueberzeugnng eingestimmt.

Mit grosser Anerkennung trugen hierauf unsere diesjährigen Konzertsängerinnen Fräul. *Elisa Meerti* und *Soph. Schloss* das bekannte Duett: Per che mi guardi etc. aus Zelmira von Rossini vor. Irren wir nicht, so ist dies Duett eigentlich von Harfe und Fagott begleitet. Gute Harfenspieler sind aber heut zu Tage sehr selten; auch wir leiden daran Mangel, seitdem unser tüchtiger Harfenist Herr *Prinz*, wie man sagt, aus übergrosser Aengstlichkeit, sich nicht mehr zu öffentlichen Produkzionen entschliessen will; so wurde denn das Duett nur mit Pianoforte akkompagnirt, wodurch es einen nicht unbedeutenden Reiz verliert. Die Ausführung war aber sehr gelungen und der lebendige Beifall des Publikums von beiden Sängerinnen wohl verdient.

Diesem Duett folgte Introdukzion und Variazionen über ein Originalthema für die Violine, komponirt und vorgetragen von unserm Konzertmeister Herrn *F. David*.

Wir freuen uns, die Ueberzeugung aussprechen zu können, dass es Herrn David bei allen seinen Komposizionen nicht blos um äussere, blendende Wirkung zu thun ist, sondern dass er ihnen einen höhern bleibenden Kunstwerth, und zwar mit vielem Erfolg zu geben strebt. Auch diese neuen Variazionen erheben sich weit über die gewöhnlichen Virtuosenkomposizionen; das Originalthema ist sehr melodiös, die Variazionen, neu in der Erfindung, sind zwar sehr schwierig, dabei aber sehr geschickt gemacht, und das Ganze für den Spieler ausserordentlich dankbar. Jedenfalls ist Herr David ein Virtuos ersten Ranges, der vor manchem Anderen noch den grossen Vorzug hat, eitle Virtuosenkünste nicht als das einzige und höchste Streben eines Künstlers zu betrachten. Sein Spiel ist bei aller Virtuosität immer solid und hierdurch erhält es sich auch so fortdauernd die grosse Anerkennung, die ihm bisher immer und überall zu Theil wurde. Seine diesmalige Leistung war in jeder Hinsicht ausgezeichnet und erwarb sich den lautesten Beifall der ganzen Versammlung.

Besonders grossen Werth legen wir auf das anerkannt vortreffliche Quartettspiel des Herrn David, und wir können hierbei den Wunsch nicht unterdrücken, dass er, wie früher, auch in diesem Winter einen Zyklus von Quartettabenden veranstalten möge, auf welche er uns leider zu lange schon, wir wissen nicht aus welchem Grunde, hat warten lassen. Möge er diesen Wunsch beachten; durch die Erfüllung desselben kann und wird er viel zur Erhaltung und Verbreitung soliden Kunstsinnes beitragen; es ist dies im Grunde Pflicht jedes echten Künstlers, und alle wahren Kunstfreunde werden ihm gewiss dafür stets aufrichtig danken.

Am Schlusse des ersten Theiles dieses Konzerts sang Fräul. *Elisa Meerti* noch zwei Lieder „Ave Maria" von Franz Schubert und „Auf Flügeln des Gesanges" von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Beide Lieder sind ungemein zart und innig, und gehören jedenfalls zu den schönsten Liederkomposizionen, die wir kennen. Fräul. Meerti trug sie aber auch mit ihrer seelenvollen Stimme ganz vortrefflich vor, die Wirkung davon war so bedeutend, dass der Beifall der Zuhörer nicht enden wollte, und die geehrte Künstlerin durch anhaltenden Da capo-Ruf bewogen wurde, das herrliche Lied von Mendelssohn zu wiederholen. (Für Liederfreunde bemerken wir, dass das Lied von Franz Schubert bei Diabelli und Comp. in Wien und das Lied von Felix Mendelssohn bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt ist.)

Den zweiten Theil füllte Beethoven's Schlacht bei Vittoria aus.

Dieses karakteristische Tongemälde ist allbekannt, kommt aber bei uns nur selten zu Gehör, weil der damit unzertrennlich verbundene Lärm des nachgeahmten Kanonen- und Flintenfeuers das musikalische Interesse gar sehr zurückdrängt. An einzelnen genialen Zügen fehlt es freilich auch dieser Komposizion des grossen Meisters nicht, sie ist aber ein Werk der Zeit, für eine gewisse Zeit bestimmt, deren grosse Ereignisse seitdem zu einfachen Thatsachen herabgesunken sind. Was damals vielleicht begeisternde Erinnerung weckte, erscheint jetzt, in seiner Tendenz wenigstens, als musikalische Spielerei, und nur Beethoven's Genie, das überall sich nicht verleugnet, konnte einem solchen Werke einiges bleibendere Interesse verleihen. Die Ausführung war unter Direkzion des Herrn MD. Dr. Mendelssohn sehr vorzüglich und erhielt die allgemeinste Anerkennung.

Das *siebente Abonnement-Konzert* am 28. November im Saale des Gewandhauses brachte uns, ebenfalls unter des Herrn MD. Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Leitung, die, seit langer Zeit nicht gehörte, Sinfonie von Beethoven, No. 1, Cdur. Leider fängt man hier und da an, diese erste Sinfonie über den spätern grossen Werken desselben Meisters wenn nicht ganz zu vergessen, doch wenigstens zu vernachlässigen. Entweder spielt man sie gar nicht mehr, oder man spielt sie nachlässig, weil sie technisch weniger schwierig ist, und daher wohl gar Manchem werthloser scheint, als die Werke, bei deren Ausführung er sich mühsam abarbeiten muss. Man thut hieran sehr unrecht und verkennt den Kunstwerth dieser Sinfonie gänzlich; zwar steht sie mit den späteren grandiosen Sinfonieen Beethovens nicht auf gleicher Höhe, aber sie ist dennoch schon ein Meisterstück im Kleinen, aus dessen einzelnen Theilen überall der Geist, der später so Grosses schuf, unverkennbar herausklingt. In Styl und Form ganz an den Helden seiner Zeit, an Mozart, sich anschliessend, hat Beethoven diese Sinfonie so klar und licht gearbeitet, die einzelnen Motive derselben sind so natürlich erfunden, so einfach,

fein und geschmackvoll kombinirt, dass man wirklich zuweilen Mozart selbst zu hören glaubt; wir erinnern nur an das herrliche Andante und die leichte, frische Menuett der Sinfonie. Hin und wieder ist freilich schon, so zu sagen, die Klaue des Löwen sichtbar, wofür auch das Andante hinreichende Beweise gibt. Am eigenthümlichsten und interessantesten erscheinen die drei letzten Sätze der Sinfonie. Die einzelnen Schönheiten dieses Werkes sind nicht so auffallend und von selbst hervortretend, wie die der späteren Sinfonieen desselben Meisters, eben deshalb ist aber auch eine sorgsame Ausführung um so mehr nothwendig, wenn dieselbe wirken soll, was sie vermag. Wir haben diese Sinfonie nie schöner ausgeführt gehört, als es diesmal der Fall war, und an dieser Ausführung erkennen wir wieder von neuem, wie unschätzbar für die Kunst, wie erfreulich für uns es ist, die musikalische Leitung unserer berühmten und einflussreichen Gewandhauskonzerte einem Felix Mendelssohn-Bartholdy anvertraut zu wissen, der, selbst ein Meister, jedem Meisterwerke sein Recht gibt und zu geben vermag. Die erwähnte Sinfonie, welche früher öfter ziemlich gleichgiltig angehört wurde, erhielt diesmal den lautesten, lebhaftesten Beifall der sehr zahlreichen Versammlung.

Unsere erste Konzertsängerin Fräul. *Elisa Meerti* sang an diesem Abend eine Arie „Or la, sull' onda" aus il Giuramento von Mercadante. Die Künstlerin, welche die Achtung und Theilnahme des Publikums in immer höherem Grade verdient und sich erwirbt, wurde bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen, und trug die, an und für sich nicht eben vorzügliche, wenig geschmackvoll instrumentirte Arie sehr schön vor. Wir wünschten wohl Gelegenheit zu haben, von der so talentvollen Künstlerin einige wirklich gute grössere Gesangstücke zu hören, die ihr mehr Gelegenheit bieten, sich als wahre Künstlerin zu zeigen. Wir sind keineswegs so entschieden gegen alle neuere Erzeugnisse italienischer Opernkomponisten eingenommen, wie so viele Andere, zumal da wir leider nur weniges Neue haben, was man Sängern und Sängerinnen als Aequivalent, zu ihren Zwecken, dafür anbieten könnte; aber es bleibt doch immer sehr wünschenswerth, über das Neue das alte Gute nicht ganz zu vergessen, und Künstler und Künstlerinnen mögen doch ja bedenken, dass ihnen der gute Vortrag guter Sachen weit mehr und dauernden Vortheil bringt, als selbst die ausgezeichnetste Ausführung mittelmässiger oder schlechter Stücke. Im ersten Falle wird die Ausführung durch die Sache gefördert, im letzteren Falle jedoch ihr immer geschadet.

Der mit grossem Beifall aufgenommenen Gesangleistung des Fräul. Meerti folgte hierauf: Konzert für die Violine von de Beriot, vorgetragen von Herrn *Christoph Hilf*.

Vor ungefähr einem Jahre kam ein junger, kaum 19jähriger Mann, der Sohn eines armen Webers im Dorfe Elster bei Adorf im sächsischen Voigtlande, hierher nach Leipzig, eine alte, schlechte Geige unterm Arm und einige Briefe an hiesige Kunstfreunde in der Tasche. Bis wenige Wochen vorher hatte er Jahre hindurch als Webergeselle am Weberstuhle mühsam sein Brot erworben, seine armen Eltern in der Erhaltung der zehn noch übrigen Geschwister unterstützt, die wenigen Freistunden des Tages und der Nacht eben benutzt, seine Liebe zur Musik und vorzugsweise zum Violinspiel zu befriedigen. Eine alte Geige seines Vaters, welche derselbe in frühern Zeiten, vielleicht als zweiter oder dritter Geiger bei der Tanzmusik in der Dorfschenke, benutzt haben mag, und einige Handgriffe, dem Vater unbemerkt abgelernt, waren für den Sohn vollkommen hinreichend, sich allein weiter fortzubilden. Der Vater, der den tüchtigen Gesellen nicht gern am Weberstuhle verlieren wollte, mühte sich vergebens, die grosse Neigung des Sohnes für Violinspiel zu unterdrücken; dieser benutzte jede Gelegenheit, sich wenigstens in den nothwendigsten Anfangsgründen der Musik zu unterrichten, und machte dabei im Violinspiele, ohne Lehrer, binnen kurzer Zeit die auffallendsten Fortschritte; einige Musikfreunde seiner Heimath wurden zufällig auf ihn aufmerksam, vermochten mit vieler Mühe den Vater, seinen Sohn vom Weberstuhle zu entlassen, und dieser wanderte nun mit seiner Geige von Ort zu Ort und half sich so spielend hierher nach Leipzig, wohin er sich längst schon gesehnt hatte. Hier angekommen, fand er bald bei mehreren hiesigen Kunstfreunden freundliche Aufnahme und Unterstützung. Unser geehrter Herr Konzertmeister *David*, dem er zugeführt wurde, erkannte sogleich in ihm das ausgezeichnete Talent, und erbot sich sofort, ihm freien Unterricht zu geben; er hat dies redlich gehalten und ihm ein volles Jahr hindurch unausgesetzt wöchentlich mehrere Stunden Unterricht ertheilt. In dieser ausgezeichneten Schule machte der talentvolle Schüler bald so eminente Fortschritte, dass sein Meister mit voller Ueberzeugung genehmigen konnte, ihn öffentlich auftreten zu lassen. Dieser junge Mann nun ist der *Christoph Hilf*, welcher in unserm letzten Gewandhauskonzert das Violinkonzert von de Beriot vortrug. Es war eine Freude, diese jugendlich frische, kecke Leistung mit anzuhören. Alle Töne und Griffe waren in jeder Lage glockenrein; die vielfachen Schwierigkeiten und Künsteleien, welche diesem Konzerte nicht eben mangeln, spielte der junge Mann mit ausserordentlicher Leichtigkeit, Sicherheit und Ruhe, in jeder Note, in jedem Striche hörte und sah man, dass er in technischer Hinsicht über der Leistung stand und hierin durch nichts beengt wurde. Das Publikum, grossentheils, wie wir, von den nähern Verhältnissen des jungen Mannes unterrichtet, nahm an seiner Erscheinung ausserordentlich lebhaften Antheil, und mehrfach sich wiederholende Beifallsbezeugungen erkannten die Vorzüglichkeit seiner Leistung wohlverdient an. Ganz besonders müssen wir den vollen, klaren Ton des Herrn Hilf, seine Bogenführung und sein wirklich ausgezeichnetes Stakkato rühmen; überhaupt hat uns sein ganzes Spiel neuen Beweis für sein grosses Talent gegeben, und wir können, wenn er unter so vortrefflicher Leitung wie bisher fleissig fortarbeitet, ihm eine ehrenvolle Zukunft mit ziemlicher Sicherheit voraussagen. Möchte die grosse Theilnahme, welche er sich erworben, für ihn auch insofern von Nutzen sein, dass er durch die Unter-

stützung wohlhabender Kunstfreunde in den Stand gesetzt würde, seine so schönen Anlagen ungestört weiter auszubilden; es ist dies nothwendig, wenn nicht ein wirklich bedeutendes Talent von einem vielleicht grossen Ziele fern gehalten werden soll.

Den zweiten Theil des Konzerts eröffnete die Ouverture zu Olympia von Spontini; das glänzend instrumentirte, wirksame Stück wurde sehr schön ausgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Hierauf trug Herr *Andreas Grabau* Variazionen für Violoncell, über ein Thema aus Norma, komponirt von Stransky, sehr geschickt und mit vieler Anerkennung vor. Das Spiel des Herrn Grabau ist recht schön, die Wirkung desselben würde aber gewiss bedeutender sein, wenn er darin mehr Kraft und Energie entwickeln und im Ganzen sich noch grössere Ruhe aneignen wollte; es würde dann jedenfalls unbefangener und freier erscheinen, was ja überhaupt die Wirkung jeder Leistung erhöht. Auch möchten wir ihm anrathen, zu seinem Studium immer gehaltvolle Sachen zu wählen, und Variazionen, wie die oben bemerkten, ganz bei Seite liegen zu lassen; er wird in jeder Hinsicht dabei gewinnen.

Den Schluss des Konzerts machte der 24. Psalm von Friedrich Schneider, „Jehova's ist die Erd' und ihre Fülle." Die Komposizion ist allgemein bekannt und geachtet; wir haben sie hier schon öfters und immer mit viel Vergnügen gehört, welches durch die diesmalige sehr schöne Ausführung um vieles erhöht wurde.

Es ist eine lobenswerthe Einrichtung in unsern Gewandhauskonzerten, von Zeit zu Zeit grössere Gesangkomposizionen ernstern Inhalts zu Gehör zu bringen; der Sinn dafür wird dadurch wach erhalten, und zugleich am Besten einer einseitigen Geschmacksrichtung des grössern Publikums mit ziemlicher Sicherheit vorgebeugt. †.

Grosses Musikfest in Wien,

am 7. und 10. November, in der k. k. Winter-Reitbahn,

„P a u l u s,"

Oratorium von Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy; — ausgeführt durch* 1000 *Tonkünstler und Musikfreunde.*

So darf denn nunmehr auch die, beinahe als sybaritisch verschrieene Kaiserstadt ungescheut allen anderen im nachahmenswürdigen Beispiele ihr vorausgegangenen Kunstvereinen Teutschlands und Englands sich anreihen, indem sie diese herrliche Tondichtung, deren wahrhaft religiöse, echt christliche Tendenz vielleicht „kein einziger profaner Gedanke" entheiligt, mit den allergrossartigsten, in quantitativer Hinsicht die bisherigen Aufführungen noch überragenden Massenwirkungen zu Gehör brachte. Wenn nun aber der Erfolg nicht vollkommen mit den Vorerwartungen im Einklang stand, wenn das Gesammtresultat minder glänzend sich gestaltete als bei der, einen unbeschreiblichen Enthusiasmus hervorzaubernden Erstlingsproduktion im Vereinssaale am 1. März d. J., so möchten sich dafür mancherlei Ursachen auffinden lassen, welche, um klarer in der Sache zu sehen und der Wahrheit möglichst nahe auf die Spur zu kommen, jedenfalls genauer und tiefer eindringend beleuchtet zu werden verdienen.

Bei obenerwähnter erster Aufführung hatte sich, der beschränkten Lokalität angemessen, eigentlich blos Wiens musikalische Elite eingefunden, warm empfänglich für all die zahllosen Schönheiten der geistreichen Konzepzion, durch die Anwesenheit bei den Einübungsproben spezieller schon damit vertraut, und aus voller Seele ganz sich hingebend dem dargebotenen Hochgenusse. Nimmermehr lässt sich ein gleicher, oder auch nur ähnlicher Impuls weder erwarten noch voraussetzen, wenn es darum sich handelt, ein gemischtes, aus 3 bis 4000 Köpfen bestehendes Auditorium verschiedenartigen Sinnes bis in das kleinste Detail hin zu befriedigen. Während für diesen oder jenen die häufigen Rezitative ein Dorn im Auge sind, findet die haute volée die Solo-Parte nicht glänzend genug beschäftigt; von der Mehrzahl wird im Texte der Mangel an Mannichfaltigkeit und der wirklich kaum abzuleugnende Uebelstand gerügt, dass in der zweiten Hälfte die Situazionen der ersten gewissermaassen sich wiederholen, wodurch der Komponist, trotz all' ihm innewohnenden Ideenreichthum und Kunstwissen, dennoch schwer einer wenigstens scheinbaren Monotonie zu entgehen vermochte. Der wichtigste Stein des Anstosses bleibt jedoch immerhin die über drei Stunden sich erstreckende Dauer des Ganzen, welche bei den hier obwaltenden Verhältnissen doppelt störend entgegentritt. Da nämlich täglich in allen Theatern gespielt wird, so darf vorschriftmässig in der Abendzeit schlechterdingt keine grosse Musikproduktion abgehalten werden, wenn es übrigens auch nur im Bereich der Möglichkeit läge, die dazu erforderlichen, anderweitig beschäftigten Tonkünstler zusammenzubringen. Demnach müssen also dergleichen Produkzionen stets auf die Mittagszeit verlegt werden; ja sie können an Sonn- und Festtagen sogar erst um ½1 Uhr nach geendigtem Kirchendienste beginnen. Dass nun ein umfangreiches Oratorium nimmermehr in den herkömmlichen, anderthalbstündigen Raum der gewöhnlichen Konzerte sich zwängen lasse, ergibt sich wohl von selbst, so wie — als daraus entspringende, nachtheilige Folge — das zeitweilige frühere Entfernen vielen Anwesenden, und die dadurch entstehende, unausweichlich damit verbundene, dem aufmerksamen Hörer höchst lästige Unruhe. In solcher Beziehung möchte es daher vielleicht zweckmässiger gewesen sein, diesen voluminösen *Paulus* zu trennen, und immer nur eine Hälfte zum Besten zu geben, wobei man vergewissert sein durfte, dass Jeder, den schon der Anfang begeisterte, auch beim Ende nicht fehlen würde. — Wie vorauszusehen, erfreuete sich die letzte Aufführung eines ungleich lebhafteren Antheils, indem zu dieser sämmtliche Mitwirkende Eintrittskarten empfangen, und sofort die eigentlich kunstgebildete Klasse das entscheidende Uebergewicht bildet. Alle Hauptsätze wurden mit Jubelbeifall bekrönt, und mehrere derselben, z. B. No. 8, 13, 35 u. a. unter stürmisch losbrechendem Applaus da capo gefordert. Bei dieser Produkzion musste auf allerhöchsten Befehl die Abänderung getrof-

fen werden, dass diesmal, indem der Kaiser bereits früher der ersten Abtheilung beigewohnt hatte, mit der zweiten begonnen wurde, welcher alsdann die vordere Hälfte folgte. — Dem Gesammtvortrag konnte die gebührende Anerkennung nimmermehr entgehen; was allenfalls noch zu wünschen bliebe, war: ein bewegterer, weniger gedehnter Ausdruck in den rezitativischen Stellen, und das poetisch tiefere Erfassen der Totalität. Das Riesenorchester löste seine Aufgabe höchst rühmwürdig, und gleiches Lob gebührt den polyfonischen Chormassen, welche denn auch in dieser Tonschöpfung, mit väterlicher Vorliebe bedacht, als makellos erscheinen, und in ihrer psychologisch treu gesonderten Karakteristik, — jetzt die unerschütterliche Ueberzeugung und Glaubenskraft der Apostelgemeinde schildernd, — dann wieder des Indenvolks Hass, Wuth, Spott und Hohn, oder den blinden Fanatismus der, die neue Lehre heftig verfolgenden heidnischen Götzendiener, — die höchste Bewunderung in Anspruch nehmen und in solch abgeschlossener Vollendung den allergelungensten Musterbildern dieser Gattung beigezählt zu werden verdienen. Herr *J. B. Schmiedel* führte, von dem Vorsteher des Konservatoriums Herrn *Friedrich Klemm* sorgfältig sekundirt, mit erprobter Sicherheit und Energie den Taktirstab; die Herren *Helmesberger* und *Gauster* waren Anführer der beiden Violinbranchen und Herr Professor *Fischhof* Chordirigent. Den ersten Sopran sang Dem. *Cäcilie Kreutser*, welche, erst kürzlich in die Oeffentlichkeit eingeführt und weniger noch befreundet mit der ernsten Würde des oratorischen Styls, durch eine leicht erklärbare Befangenheit in der vollkommen reinen Entwickelung ihrer vielversprechenden, solch ausgedehnten Räumen vielleicht minder zusagenden Stimmmittel wohl einigermaassen behindert sein mochte. — Allgemein überraschte die treffliche Altistin Dem. *Berndes*; obwohl ihr Wirkungskreis fast einzig nur auf die, freilich himmlische Frömmigkeit athmende Kavatine: „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht" sich beschränkte. Man glaubte sich zu erinnern, dass dieser Stimme früher auch noch mehrere Rezitazionen zugetheilt waren, und konnte nicht wohl den Grund errathen, warum sie nunmehr einer anderen Partie übertragen wurden. Herr *Lutz*, k. k. Hofkapellist, hatte den Solotenor übernommen, und der gegenwärtig bei der Grätzer Bühne angestellte, besonders als gefühlvoller Deklamator ausgezeichnete Bassist Herr *Julius Krause* erbot sich freiwillig zur Hierherreise, um abermals, wie ehedem schon zweimal, durch seinen meisterhaften Vortrag ein wahrhaft beseligendes Entzücken zu verbreiten. — Die Gesellschaft der Musikfreunde, welche trotz ihrer beschränkten Verhältnisse keine Opfer scheut, wenn es um den vaterländischen Ruhm und um die Ehre des Gesammtkörpers sich handelt, hat wirklich Alles aufgeboten, was nach ihren Kräften immer nur zur Verherrlichung dieser Tonfeste beitragen konnte. Sie liess sogar ein äusserst massives, dauerhaft festes Orchestergerüste erbauen, wodurch zwar in der Folgezeit nahmhafte Ersparnisse stattfinden, für den Augenblick jedoch eine baare Auslage von 1600 Silbergulden nothwendig wurde. Ihr muss demnach neuerdings der wärmste Dank gezollt werden für die rege Sorgfalt, diese gediegene, grossartige, geistreiche, von einem auserkorenen Kunstpriester im 27. Lebenslenze mit hoher Weihekraft empfangene und in's Leben gerufene Komposizion, welche, parallelisirt zu den sonstigen Erzeugnissen der Gegenwart, eine bleibende, Epoche machende Erscheinung bildet, in kolossal formellen Dimensionen vorzuführen. — Jene Bemerkung hat allerdings einen festgewurzelten Grund, dass die grosse Masse des Publikums nur immerhin öfters solche klassische Werke zu hören bekommen muss, zur allmäligen Befähigung, um überall mit gleicher Willfährigkeit den höheren Tendenzen des Tondichters folgen und seine Schöpfungen in ihren Gesammtumrissen, nicht allein nur fragmentarisch, nach den mehr oder minder imponirenden Einzelnheiten kennen, verstehen, geniessen und würdigen zu lernen.

Dresden. Zum ersten Male am 3. November die Oper: „Die Falschmünzer" von Auber. Unmöglich kann man von der Kritik verlangen, dass sie einer brillanten Szene oder der herrschenden Geschmacklosigkeit wegen ein mattes Werk gut nennen solle, und so fühlt sich Referent keineswegs ermächtigt, die heutige Oper für etwas anders als ein sehr armseliges Machwerk zu erklären, obgleich die eleganten Herrn zu den Galopp- und Walzerthemen ihren allerhöchsten Beifall gaben und das Publikum über die letzte Szene, wo eine Abtheilung französischer Garde, trefflich kostümirt, aufmarschirte, ganz ausser sich war vor Entzücken. Auber hat sich ausgeschrieben. Die Stumme war sein Glanzpunkt und wird es bleiben. Von da an ging es reissend bergab, und er muss sich entweder sehr schwach in der Theorie seiner Kunst fühlen, oder ästhetisch noch tiefer stehn als sein Publikum, um nicht durch thematische Ausarbeitung und gehaltvolle Durchführung seinen Sätzen mehr Werth zu geben. Die Nothwendigkeit, dass ein Hoftheater solche Unbedeutendheiten gebe, wird Niemanden einleuchten, denn sich au courant des Schlechten halten und das Bessere darüber vernachlässigen, ist doch wahrhaftig eine sehr verkehrte Ansicht. Wenn wir doch statt der Auber'schen und Adam'schen Plattheiten Gluck's Iphigenia und Cherubini's Medea, diese längst auf allen guten Bühnen einheimischen Meisterwerke, zu hören bekämen!

Den 8. November. Im Theater Weber's Freischütz. Dem. Schlegel die Agathe. Eine reizende Erscheinung! Jugend, Gestalt und Stimme, Alles frisch und schön. Nur Koloratur fehlt. Unvergesslich bleibt doch in dieser Beziehung die herrliche Sabine Heinefetter.

Am 7. November gab der königl. Kammermusikus *Haase*, Waldhornist, sein Konzert im Saale der Harmonie. Statt der erwarteten Ouverture zur Hermannsschlacht von Chelard gab man die tausendmal gehörte zum Cortez. Divertissement von L. Haase, vorgetragen vom Konzertgeber. Gut. Der graue Gast, Ballade von Maltitz, gesprochen von Herrn Emil Devrient. Konzertvariazionen über ein Steirisches Nazionalthema für Violine von Dort (?), vorgetragen vom Herrn Kammermusikus Winterstein. Trefflich gespielt. Herr Winterstein

macht der Spohr'schen Schule, aus der er ist, vollkommen Ehre. Seine Ausführung ist brillant und vollkommen, Ton und Vortrag vortrefflich. Zwei Lieder von Schubert, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Die Komposizion etwas düster, wie Alles dieses Komponisten. Die Sängerin war unwohl, man darf also an diese Leistung keinen strengen Maasstab legen. Le congé, Adagio für Waldhorn, von Lübeck. Könnte eben so gut Le baptême oder Le souper oder was sonst heissen. Brav geblasen. Statt des Terzetts von Rossini wurde wegen einiger krank gewordener Sänger zum Schluss das alte, allbekannte Buffoduett aus Matrimonio segreto gegeben.

Den 16. November. Erstes Konzert von Madame *Pleyel*. Die Künstlerin, bekanntlich eine Schülerin Kalkbrenner's, wurde mit grossem Enthusiasmus im Saale des Hôtel de Pologne, wo sie Konzert gab, empfangen. Blumenbouquets und Gedichte wurden ihr zugeworfen, und überhaupt ein Enthusiasmus gezeigt, der wohl den vorausgegangenen Empfehlungen von auswärts zuzuschreiben ist, da die Künstlerin, die zum ersten Male eine Kunstreise unternommen hat und hier noch ganz fremd war, keinen erworbenen Ruf haben konnte. Auch die am Tage des Konzerts gedruckten und verbreiteten Gedichte müssen unglaublich schnell gedichtet und gedruckt worden sein. Lassen wir dies indessen auf sich beruhen oder nehmen wir an, das Dresdner Publikum, das so allgemein der Lauigkeit beschuldigt wird, habe zeigen wollen, dass es warm sein könne, genug, der Saal war beide Male zum Erdrücken voll und Mad. Pleyel zeigte sich der bewiesenen Gunst würdig. Ihr Spiel ist brillant, äusserst nett und ihr Vortrag ausdrucksvoll, obgleich mehr kräftig als weiblich zart und schmelzend. Ihr Auschlag ist sehr schön und ihre Oktavengänge bewundernswürdig schnell und rein. Ganz vorzüglich hoch haben wir ihren geläuterten und trefflichen Geschmack zu loben, der sie veranlasste, die Werke der grössten Meister vorzutragen, wodurch wir endlich wieder einmal vollständige Pianofortekonzerts zu hören bekamen. Im ersten Konzert begann eine Ouverture von Morlacchi. Sehr geräuschvoll, aber effektuirend und wohl eine der besten Ouverturen dieses Komponisten. 2) Grosses Konzert von Hummel in G moll (?), vorgetragen von Mad. Pleyel. Bekanntlich ein herrliches Werk. Vortrefflich exekutirt, vorzüglich schön das Adagio. 3) Fantasie über russische Lieder von F. A. Kummer, gespielt vom Herrn Kammermusikus Schlick. Das kräftige Spiel dieses wackern Künstlers ward nach Verdienst anerkannt und verdiente es doppelt bei der ungeheuren Hitze. Im zweiten Theile 1) Arie aus Colombo, von Morlacchi, gesungen von Herrn Mitterwurzer. 2) Konzertstück von K. M. v. Weber. Genial erfunden und meisterhaft vorgetragen. 3) Duett aus der „Straniera" von Bellini, gesungen von Fräul. Marx und Herrn Mitterwurzer. 4) Grosse Fantasie über Motive aus der Oper: „Der Zigeunerin Warnung" von Benedict, komponirt von Döhler. Mad. Pleyel hielt in Kraft und Eleganz bis zur letzten Note aus. Sehr viele Personen, zu denen sich Referent zählt, konnten weder den Motiven, noch der Fantasie darüber Geschmack abgewinnen.

Am 25. November gab die Virtuosin ihr zweites Konzert, nachdem sie einige Tage vorher bei Hofe gespielt und auch dort den einstimmigen Beifall erhalten hatte. Die herrliche, immer neue und frische Ouverture Mozart's zu Figaro begann und ward mit lebhaftem Applaus aufgenommen. 2) Arie von Mercadante, von Fräulein Botgorscheck mit ihrer schönen Altstimme vorgetragen. 3) Konzert von Beethoven in C moll, für's Pianoforte. Welch eine meisterhafte Komposizion! und wie schön ausgeführt! Im zweiten Theile grosse Fantasie von Hummel. Auch dieser Satz bezeichnet den Meister und zwar den Meister aus Mozart'scher Schule. 2) Zwei Lieder von Schubert, gesungen von Mad. Devrient. So stand auf dem Zettel. Es war aber „Adelaide" von Beethoven und „Erlkönig" von Schubert, beide von Madame Pleyel akkompagnirt. 3) Variazionen für zwei Violinen von Kalliwoda, vorgetragen von den Herrn Gebrüdern Poland. Wir finden nicht, dass der Komponist fortgeschritten wäre, wohl aber die Spieler. Die beiden jungen Künstler, die seit mehren Jahren ihr Instrument mit Fleiss und Liebe kultivirten, erhielten den vollsten Beifall und verdienten ihn mit vollstem Recht. Ihre Intonazion ist so rein, dass das eigensinnigste Ohr nichts daran auszusetzen vermag, und ihre Bogenführung von seltener Gewandtheit und Mannichfaltigkeit. Würdige Söhne eines würdigen Vaters! Konzertstück von K. M. v. Weber, auf Verlangen wiederholt, und mit vollendeter Virtuosität ausgeführt! Mad. Pleyel verdient den wärmsten Dank aller Freunde der Kunst, theils für ihre trefflichen Leistungen, theils für die Meisterwerke, die sie uns statt schaaler Etüden, die nur in's Studienzimmer, nicht in den Konzertsaal gehören, mit so seltener Vollendung vortrug! Endlich müssen wir noch des wunderschönen Instrumentes erwähnen, worauf sie spielte, und das in der Breitkopf und Härtel'schen Offizin in Leipzig nach englischem Muster gefertigt, an starkem, gesangreichem und edlem Ton nichts zu wünschen übrig liess.

Im Theater kamen nur Wiederholungen vor. Einstudirt wird „Macbeth," grosse Oper von Chelard, königl. baier. Hofkapellmeister. Die Musik soll, zumal für die Sänger, durch die hohen Lagen schwierig sein, sonst aber sehr effektvolle Sätze enthalten.

K. B. von Miltitz.

Prag (Beschluss). Zum Vortheile der Mad. *Podhorsky* erschienen neu einstudirt: „Die beiden Nächte," komische Oper in drei Akten, nach Bouilly und Scribe von J. F. Castelli, Musik von Boieldieu. Diese geistreiche und sinnige Musik machte jedoch abermals kein grosses Glück, obgleich Mad. Podhorsky die Malvina sehr brav sang und auch Herr Demmer (Victor) seine Rolle höchst lobenswerth gab. Den stürmischsten Beifall des Abends erhielt eine — italienische Arie, welche Mad. Podhorsky im zweiten Akte eingelegt hatte und die sich auf dem französischen Grunde gar sonderbar und fremdartig ausnahm. — Fräul. *Dubsky* von Wittenau, ausgetretene Schülerin des Konservatoriums, hat auf unserer Bühne drei Mal debütirt, als Zerline im „Don Juan,"

Jenny Dickson in der „weissen Frau" und Aennchen im „Freischützen." Fräul. Dubsky hat eine ziemlich gute Schule und sang, einige wenige geschmacklose und unpassende Verzierungen abgerechnet, die erste und die dritte dieser Partieen recht lobenswerth, zeigte auch wenig Befangenheit und ein für eine Sängerin recht gutes Spiel, welches jedoch bei der zweiten ganz fehlte; doch ist ihre übrigens hübsche und ziemlich reine Stimme viel zu schwach für ein grosses Schauspielhaus, und einige Mitteltöne klingen noch wie die eines Kindes, weshalb Fräul. Dubsky eine sehr fleissige Uebung zur Ausgleichung ihrer Register anzurathen ist. — Auf Fräul. Dubsky folgte eine zweite Anfängerin Dem. *Antonie Stiepanek*, deren Versuche zu grösseren Hoffnungen berechtigen, als Adalgisa in der „Norma," Giulietta in den „Montecchi und Capuletti" und Agathe im „Freischütz." Dem. Stiepanek scheint sich bereits eine bedeutende musikalische Bildung erworben zu haben, doch können wir die Wahl dieser drei Rollen nicht billigen, die insgesammt als Wagestücke angesehen werden müssen, da einestheils Mad. Podhorsky die Adalgisa, Dem. Grosser die Giulietta und Agathe unter ihre besten Rollen zählt, die erste auch nicht recht in die Stimmlage der Dem. Stiepanek passt, welche ihre hohen Töne bereits zu Kraft und Wohlklang ausgebildet hat; die Mittel- und tiefen Töne klingen aber noch mitunter matt und leer. Uebrigens besitzt Dem. Stiepaneck eine schöne und nette Koloratur, die sie allein in den beiden Duetten der Norma an der Seite der Dem. Grosser aufrecht erhielt, welche die „Norma" diesmal vorzüglicher als jemals gab. In den „Montecchi" waren einzelne Nummern sehr brav, doch die Grabszene übersteigt die Kraft selbst der besten Anfängerin. Agathe scheint ihr am wenigsten zuzusagen, und auch der Beifall in dieser Rolle war lauer, als in den beiden vorhergehenden.

Z. 17.

989 ALLGEMEINE 990

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Dezember. № 50. 1839.

Die Kunst von ihrer Schattenseite.

Homilie über Apostelgeschichte XIX, 23—40, am XVII Sonntage nach Trinitatis in der St. Michaeliskirche zu Jena gehalten und als ernstes Wort für die Zeit den Zeitgenossen zur Beherzigung empfohlen von Dr. *G. A. Keferstein.* Jena, bei Friedr. Mauke. 1839. 16 Oktavseiten.

Das in der vorigen Nummer angezeigte Schriftchen zeigte uns die Kunst in ihrem Einfluss auf das Leben von ihrer Lichtseite. Dass es aber kein Erdenverhältniss gibt, welches nicht zugleich seine Schattenseite hätte, weiss Jeder, der das Flügelkleid ablegte. So kann die Kunst keine Ausnahme davon machen, um so weniger, je reizbarer in der Regel die Menschen sind, die sie lieben und pflegen. Mischt sich nun noch der Eigennutz in's Spiel, der alte und immer junge Urfeind des Lichtes und Rechtes, so muss aus dem Schatten sogar zuweilen Nacht und Finsterniss werden zum Vortheil des Unrechts. Nichts dient besser zur Bezeichnung dieses alten bösen Feindes, als die Geschichte vom Goldschmidt zu Efesus, welcher der Diana silberne Tempelchen zum Verkauf machte und dem Handwerk nicht geringen Gewinnst zuwandte. Es wäre wunderbar, wenn diese schlagende Erzählung der Bibel nicht schon für ähnliche Zwecke benutzt worden wäre; Hans Georg Nägeli erfuhr den Stachel der Anwendung derselben, als er sich gegen die Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst" erklärt hatte; ja der Inhalt jener Erzählung muss wesenhaft derselbe bleiben, so lange Tag und Nacht unter dem Monde wechseln und zwei Seiten für jede Erdengestalt nothwendig sind. — Nach dieser Erzählung bemerkt nun der Redner zuerst im Allgemeinen kurz, dass die Kunst zwar nicht unmittelbar das sittlich-religiöse Leben angeht oder es wesentlich bedingt, wohl aber von Alters her, je nach der von ihr gemachten Anwendung, bald kräftig fördernd, bald feindlich störend auf dasselbe eingewirkt hat. Dann zeigt er, wie nicht nur in Efesus, sondern im alten Griechenland überhaupt die Kunst einen tiefeingreifenden Einfluss auf religiöses und bürgerliches Leben übte. Der Anbau der Kunst ist also nicht mit Gleichgiltigkeit zu betrachten. Sie veredelt, verschönt, führt von Rohheit zur Milde und Gesittung u. s. w., aber sie kann auch zum Verderben verkehrt werden. Dort in Efesus zeigte sich die Kunst in ihren meisten Anhängern leider zunächst als *Söldnerin schmutziger Gewinnsucht*, sodann als *Dienerin grossen Aberglaubens*, und endlich sogar als *freche Störerin göttlicher und menschlicher Ordnung*. Der erste Theil wird ganz kurz und allgemein besprochen: dass des Demetrius Gesinnung nicht ausgestorben sei, sondern immer noch ausgezeichnete Talente in die Knechtschaft des Mammons hingegeben sind; darum ist ihr Dichten und Trachten, das Volk zu bethören, die Ohren zu kitzeln und der Sinnlichkeit zu schmeicheln, um am schnellsten reich zu werden. In solchen klimme kein Funke des Kunstfeuers der Erbauer der Stiftshütte, wohne nicht die Begeisterung des königlichen Sängers David, noch weniger haben sie Gemeinschaft mit Christus, „der die ganze Fülle seines göttlichen Lebens, Denkens und Fühlens in jenen einfach schönen, tiefergreifenden Gleichniss-Dichtungen ausströmend, sie der Welt nicht bot um gleissendes Gold, sondern sie und mit ihnen sein eigenes Selbst dahin gab, um der Welt Heil, Friede und Freude im heiligen Geiste." Möchten wir auch, der geehrte Redner hätte den Herrn hier unerwähnt gelassen, so sind wir doch mit ihm darüber desto einiger, dass er den Gegenstand um des Ortes willen, wo die Rede gehalten wurde, nicht weiter verfolgte. Es liesse sich übrigens in der Fortsetzung daraus eine recht hübsche Kapuzinerpredigt machen, die den Nagel auf den Kopf treffen könnte. Etwas zuträglich länger hätte jedoch dieser Theil dadurch werden können, wenn nämlich der Künstler nicht blos als Diener der Heiligkeit der Kunst, sondern auch als Mensch um der Gerechtigkeit willen betrachtet worden wäre; die Verpflichtungen, dünkt es uns, müssten dadurch viel schlagender geworden sein. — Als Dienerin des Aberglaubens, fährt der Redner fort, wird die Kunst leider noch gemissbraucht. Der Bilderdienst war schon durch Mosen verboten, und dennoch kniet man vor Bildern. In diesem Theile ist die Musik nicht besonders genannt: allein sie kann den Aberglauben eben so fördern, als Malerei und Dichtkunst, und thut es auch. — „Aber hassenswerth erscheint die Kunst (oder vielmehr manche Kunstbegabte), als freche Störerin göttlicher und menschlicher Ordnung. Griff sie nicht noch vor wenigen Jahren in die Würde der Ehe und in die Heiligthümer des Glaubens ein?" sagt der Verfasser. „Man stiess dergleichen kräftig von sich: wird man aber auch ferneren Berückungen widerstehen? Werden schändliche Romane u. s. w. den Kern unseres Volks allmälig nicht immer tiefer vergiften?" „Die Kunst lege es jetzt recht geflissentlich darauf an, Zuchtlosigkeit und Sittenverwilderung herbeizuführen; Frankreichs sittenmörderische Hauptstadt überschwemme unsere

Schaubühnen mit den lascivsten Lotter- und Greuelgemälden, wodurch weit mehr giftiger Saame ausgestreut wird, als jemals weise Gesetze, Schule und Kirche wieder auszurotten vermögen. Schmach über jene Afterkunst und über Alle, die daran Wohlgefallen haben!" — Dagegen meine ich: Wenn wir guten Herren im Guten gerade so gut und rüstig sind, als die Bösen im Bösen, so sollen es die Letzten wohl bleiben lassen, uns den Sieg abzugewinnen. Es wäre doch schlecht, wenn das Gute nicht stärker wäre, als das Böse! Die bösen Folgen stürzen bald von selbst sogar die schlechten Sieger, während selbst das gekreuzigte und verhöhnte Gute eine glänzende Auferstehung feiert nach dreien Tagen. Darum Muth und keine Flauheit in der Brust, noch irgend ein Erschrecken vor dem Thiere falscher Anbetung: so wird's gelingen, ehe wir es meinen, und die Wahrheit muss das Feld behaupten, selbst wenn sie die Dornenkrone trüge für eine kurze Zeit.

G. W. Fink.

***Aus dem Schwedischen übersetzte Lieder** mit Begleitung des Pianoforte*, componirt von *A. F. Lindblad*, übertragen von *A. Dohrn*. Heft 1 und 2. Gedruckt bei N. Simrock in Bonn. Preis jedes Heftes: 1 Thlr. 4 Ggr.

Herr C. A. Dohrn gibt zum ersten Hefte folgendes Vorwort: „Den Freunden des Liedes übergebe ich diese Sammlung originaler Schöpfungen mit dem lebhaftesten Wunsche, es möge mir gelungen sein, den Reiz, den sie in schwedischer Sprache für mich hatten, durch die teutsche Uebertragung nicht für Andere zu arg vermischt zu haben. Allerdings hat die schwedische Sprache in ihrer Volltönigkeit, in ihrem Mangel an stummen Sylben Vorzüge des Wohlklangs vor der teutschen Schwester voraus; doch vertraue ich auf den überwiegenden Werth der Komposizionen, welche durch ihre frische Naivetät und gedrungene Kraft manche schwer vermeidliche Härten der Uebersetzung mildern und verdecken mögen."

Was hier zum Vortheil der schwedischen Sprache gesagt wird, verstehen wir selbst nicht zu beurtheilen, würden es aber sicher von sachkundigen Freunden thun lassen, wenn es nur einiger Maassen vor uns gehörte. Die Uebertragung ist so fliessend, den Melodieen so angemessen und singt sich so gut, dass wir sie, von dieser Seite betrachtet, unter die durchaus gelungenen zu zählen haben. Des Dichtungsgehaltes wegen, in sprachlicher und musikalischer Hinsicht, sind wir unbedingt dem Uebersetzer unsern besten Dank schuldig, dass er uns dadurch diese schwedischen Erzeugnisse zugänglich gemacht hat. Der Komponist derselben ist kein Anderer als der Verfasser der grossen, wesentlich tüchtigen Sinfonie, welche bei Breitkopf und Härtel in Leipzig im Drucke erschien, S. 829 dieser Bl. nach der geschriebenen Partitur von uns beurtheilt und in unserm hiesigen Abonnement-Konzerte trefflich zu Gehör gebracht wurde. Und so mussten wir denn im Voraus auf diese Lieder sehr gespannt sein. Bei allem guten Vorurtheil für dieselben haben sie doch unsere Erwartung noch übertroffen. Sie haben alle ohne Ausnahme einen eigenen Reiz, den der Uebersetzer mit „frische Naivetät" bezeichnet, und wenn wir die „Kraft," die sie in der That besitzen, nicht mit dem Beiworte „eine gedrungene" benennen möchten, so hat dies im Ganzen nichts auf sich und muss sogar diesen Weisen noch zum Vortheil gereichen, wenn wir finden, dass sie eben so, wie es in guten Liedern nothwendig ist, schön gegliedert herangewachsen sind, gleich einer gesunden Gestalt. Setzen wir dies aus einander und schreiben diesen Weisen eine natürliche, leicht fassliche Melodie, angemessen der jedes Mal herrschenden Empfindung, gute Deklamazion und Rhythmik, die dazu nothwendig gehören, und sinnige Harmonik zu, die jene Vorzüge markiger macht, so haben wir wohl damit treffliche Komposizionen bezeichnet, aber der besondere Reiz, der in ihnen liegt, ist noch lange nicht erklärt; eben so wenig, wenn wir die Mannichfaltigkeit des Baues und des Ausdrucks noch so sehr hervorheben. Die Sammlung ist nämlich sehr gemischt; sie bringt nicht blos einfache Lieder, z. B. No. 2. „Nah." — No. 3. „Fern." — No. 8. „Im Thale" u. s. w.; liederartige Arietten, z. B. No. 6. „Ein Sommerabend" für 4 Männerstimmen. — No. 7. „Altmodische Weise"; Kanzonetten, wie No. 9 „Auf dem Berge"; Balladen, wie No. 10 „Die Hochzeitfahrt"; dramatische Szenen, wie No. 1 „Eines jungen Mädchens Morgenbetrachtung." — No. 4 „Der Schlottegerbub." — No. 13 „Der Greis am Wege" —; endlich Gesänge in etwas gemischter Form, z. B. No. 5 „Ein Sommermorgen." — No. 12 „Sehnsucht" —: so gibt dies *wohl*, zusammengehalten mit den ersten Zusprüchen, *einigen* Aufschluss, aber bei Weitem noch nicht zureichenden. Der eigenthümliche Reiz dieser Gesänge liegt für uns wohl zunächst in dem nazional Fremdartigen, das uns jedoch nicht so fern liegt, dass wir es uns erst mit Mühe aneignen müssten, vielmehr spricht es uns wie ein Verwandtes an, oft selbst wie ein nazional Selbeigenes einer früheren und geliebten Zeit. Eben dieses Alterthümliche eines verwandten Wesens wirkt uns jenes Naive, was noch den Vortheil neu hinzugekommener Fülle harmonischer Wendungen und geschmückterer Begleitung gewinnt, wodurch Vergangenheit und Gegenwart erwünscht mit einander verkettet werden. — Mögen aber auch Andere die Thatsache sich anders erklären, genug, sie bleibt und um so sicherer, je gebildeter die Sänger und Spieler sind, die diese verschiedenartigen Gaben vortragen. Das erste Heft enthält 13 Nummern, das zweite 12. Zu dem letzten Hefte bemerkt der Uebersetzer: „Die Texte der 6 Lieder *vor* dem Aarenser (einem teutschen Originalgedichte vom Grafen Schlippenbach) sind von Atterboom in Upsala. Da aber die meisten dieser Lieder eine Legion Strophen haben, so schien es gerathener, im Interesse der Käufer nur die ersten Strophen den im Nazionalliederstyl interessant erfundenen Melodieen unterzulegen." Eben dieser Nazionalliederstyl und die interessant nach und in jenem erfundenen Melodieen sind es im Vereine, was diesen Gaben den besondern Reiz gibt. Der Uebersetzer, dem wir wiederholt dafür danken, würde wohlthun und sich Viele zu neuem Danke

verpflichten, wenn er uns anzeigte, wo diese Hefte eigentlich verkauft, woher sie verschrieben werden.

G. W. Fink.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Sechs deutsche Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor — von *C. F. J. Girschner.* Heft 1 und 2. Erfurt, bei Wilh. Körner. Preis jedes Heftes: 10 Ggr.

Der Komponist ist Kapellmeister des Kölner Stadttheaters und hat in die erste Weise des Gedichts von Eichendorff: „Ich kann wohl manchmal singen" eine gut ansprechende, etwas theatralische Sentimentalität gelegt. Das Lied von dem alten kernhaften *Flemming*: „Ein getreues Herz zu wissen" ist in seiner Einfachheit doch nicht einheitvoll genug, ob es wohl Vielen gerade so recht sein möchte. Die „kuriose Geschichte": „Ich bin einmal etwas hinausspaziert" beschliesst das erste Heft recht hübsch und in der einfachsten Tonmalerei. — Das zweite Heft beginnt mit der „Liebesbotschaft" von Rellstab, der schon oft komponirten, in einer Weise, welche die Mehrzahl anspricht. Durch natürliche Melodie zeichnet sich der folgende Gesang „An Sie" aus, und der letzte „An die Rose" ist wieder der Liebe eines anmuthigen Troubadours geweiht. Alles zeitgefällig, auch selbst in der Vorliebe zu 4 und 5 Bevorzeichnungen im letzten Hefte.

Zwei Lieder von *C. F. Held.* Erfurt, bei Wilh. Meyer. Preis 6 Sgr.

Ansprucblos gute Weisen zu eben solchen Gedichten, von denen vorzüglich das zweite von Auguste Eschhoff manchem Bekümmerten Trost bringen wird, was es schlicht und recht will.

1) *Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme* von *C. H. Strube.* Op. 21. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 14 Gr.

2) *Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme* von Demselben. Op. 22. Heft 1 und 2. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes 14 Gr.

Der Komponist ist Organist an der Hauptkirche zu Wolfenbüttel, hat für die Bassstimme nur einmal einen lebenskräftigen Text, für die übrigen sentimental religiöse Dichtungen allgemein ansprechender Art gewählt und sie insgesammt mit völlig passenden und so ungesucht natürlichen Melodieen versehen, dass auf besondere und eigenthümliche Abschattirungen der Person des Tonsetzers ganz Verzicht geleistet wurde. Eben so ungesucht sind die Begleitungen, immer aber entsprechend und gewandt. Sie sind also für Viele; man wird sie gern singen. Wer mag wohl G. W. Fink's Lied „Ewiger Frühling" (S. 38 seiner Gedichte. Hartknoch in Leipzig 1813) so verballhornt haben? Es wäre am Ende doch besser, man liesse den Leuten das Ihrige. Der Komponist hat keine Schuld an der Entwendung, die nur darum angezeigt wird, weil sie schon öfter vorkam. — Op. 22 bringt als ersten Gesang gleich das Mannheimer Lied: „In die Ferne," womit die Setzer und Drucker schon viel verdient haben. Es ist allerdings gerade eins von den Liedern, das viele Komposizionen aushält; die hier mitgetheilte ist auch nicht übel. Wenn aber alle hübsche Komposizionen darauf gedruckt werden sollen, so reichen 200 nicht. Mannichfache, meist freundliche Lebensmomente ergreifend, athmen diese Töne im Ganzen den Sinn und die Weise der eben geschilderten und mögen darum Viele mit klingendem Spiele ergötzen. Besonders beliebt ist dem Komponisten der 3/4-Takt, namentlich im ersten Hefte der zweiten Sammlung.

Wilde Rosen an Hertha. Gedichte von *M. G. Saphir.* Musik von *J. Frdr. Kittl.* 3s Werk. Wien, bei bei Tob. Haslinger. Preis 1 Thlr.

Angezeigt wurde dieses Werk bereits zur Zeit seines Erscheinens im vorigen Jahrgange dieser Blätter, ja es hatte schon S. 790 vom Jahr 1838 einer sehr empfehlenden Beurtheilung sich zu erfreuen. Mit Vergnügen nehmen wir die Pflicht einer wiederholten Besprechung, die uns durch Uebersendung dieser Gesänge wurde, auf uns, sowohl des Dichters als des Komponisten wegen, welcher sich gleich in seinem ersten öffentlichen Hervortreten höchst bemerkenswerth zu machen verstand; endlich auch um der Sänger und Gesangfreunde willen, von denen Manche bei der Menge der Liederausgaben doch wohl diese „wilden Rosen an Hertha" (nicht von Hertha) übersehen und sich dadurch um einen schönen Kunstgenuss gebracht haben könnten. Die Dichtungen selbst, worauf bei solchen Gaben der Tonkunst überaus viel ankommt, sind in der That so trefflich, dass wir sie zu dem Schönsten zählen, was der allbekannte Mann im Lyrischen jemals der Welt übergab. Nicht der witzige noch humoristische Verfasser ist es, der hier scherzend sich Luft macht: es ist der innere Schmerz, der sich am Busen der Natur sinnig und zart austönt, bald sein Weh an bilderreiche Gedanken und Begebenheiten knüpfend, bald es in lieblichen Personifikazionen den blühenden Kindern der Natur, als der Rose und dem Vergissmeinnicht, in den Mund legend. Soll nun ein begabter Tonsetzer zu solchen Tonverschönerungen, wie hier, begeistert werden, so braucht er zur Entflammung seiner Töne solcher Worte, die seine Klangweisen gleich verklärenden Genien umarmen und durchdringen. Gleicher Gestalt ist dem stilleren Hauche der Dichtkunst die bewegtere, höhere Gluth der freieren Tongewalten noth, damit das Gebundenere oder Wesenhaftere der Dichtung in's Allgemeinere gehoben, losgebunden und gleichsam beflügelt werde, näher gebracht jedem Menschengemüth, als Allgemeingut jedes Gefühls. Diese nothwendige Durchdringung beider Musen, dieses gegenseitige Sich-heben und Verklären hat sich nun hier so schön, so innerlich treu und sicher verwirklicht, dass wir diese idyllischen Einheitsgebilde Allen, die sie bis hierher vielleicht noch unbeachtet liessen, zu ihrem eigenen Gewinn mit Wärme bestens empfehlen.

Zehn Lieder aus Psalter und Harfe von Spitta — gesetzt von *A. Mühling*. 54s Werk. Magdeburg, bei Creutz. Preis 15 Sgr.

Auch auf diese Lieder, die aus einem vielverbreiteten Andachtsbuche genommen worden sind, ist das musikliebende Publikum schon aufmerksam gemacht worden. Die Texte, schlicht, volksthümlich, verständlich geführt, allgemeinen Glaubens- und Hoffnungsmuth ansprechend, sind Allen bekannt, die an religöser Erbauung der Menge Antheil nehmen; sie wissen, dass sich das Tröstliche derselben an Vielen schon erprobte, und so werden sie diese Lieder um so lieber in die Hände derer bringen helfen, die der Beruhigung und Ermunterung benöthigt sind, je mehr die wohlgehaltenen, passenden und den Inhalt verschönenden oder doch eingänglich machenden Melodieen das religiös Volksmässige unverkünstelt und doch anziehend getroffen haben. Der erfahrene, gewandte und selbst fühlende Komponist, der mit dem Einfachsten viel Mannichfaltigkeit und Anmuth zu verbinden wusste, hat sich durch die gelungene Bearbeitung dieser Erbauungslieder um Viele ein neues Verdienst erworben. Mögen sie glücklich Gestellte als gute Gaben auch in die Hütten derer tragen, die sich ihrer zu Trost und Lebensstärkung bedienen können. *G. W. Fink.*

Konzertlieder.

Sechs Herbstlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell — von *Victor Klauss*. Op. 11. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die Dichtungen sind von *Fr. Hoffmann*, Klänge der Wehmuth und der Sehnsucht, die bei versunkenen Freuden der Gegenwart Trost und Frieden in den Sternen der Ferne finden, die wie ein Hoffnungsschein schmerzstillend endlich durch die Nebel leuchten. Der Komponist, bekanntlich anhalt-bernburg'scher Konzertmeister, hat sie mit Recht nicht wie eigentliche Lieder, sondern als durchkomponirte Gesänge oder Kanzonetten behandelt und dabei nicht auf vorherrschende Bravour für irgend eine Stimme, sondern vielmehr auf angemessen singenden, melodischen Ausdruck gesehen, so dass auch hier wieder dem Einfachen eines rhythmisch eingänglichen Empfindungsgehaltes der Preis vor dem Glanze rollender Passagen zuerkannt wird. Es zeigen sich also, wie man sieht, immer mehr Männer, die den allzu üppigen Schmuck prunkender Rouladen verlassen und dafür das kernhaftere Austönen schlicht fliessender Melodieen neu begünstigen. Dadurch wird hier der schmerzliche Dichtungsinhalt durch die Gewalt der Töne mit einer Weichheit verschönt, die nichts Anderes als das Gefühl einer lieblichen Wehmuth hervorrufen muss, für welche nicht wenige Hörer vorherrschende Neigung in sich tragen. Möge nun das Fallen der Blätter, das Vorüberziehen sturmgejagter Wolken, der düstere Schatten der Nebel oder das freundliche Blinken der Himmelssterne besungen werden, überall bleibt dasselbe Gefühl, nur durch die Verschiedenheit der Situazionen bald drängender, bald beschwichtigter und ergebener geworden, wie es sachgemäss ist. Dabei ist natürlich keine Stimme von irgend einer technischen Schwierigkeit, desto mehr verlangt die Darstellung einer jeden guten Ton und gefühlten Ausdruck.

Glockenstimmen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (oder Physharmonica oder Klarinette) — von *A. Emil Till.* Op. 13. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

Die Dichtung ist von *Joh. Nep. Vogl*, der hier Entsagung singt, das viel gepflegte Thema verkümmerten Lebens, was immer seine Dichter und seine Hörer findet, die sich darin gefallen. Der Satz, Andante sostenuto, 4/4, B dur, sich in B moll wendend, ist gleichfalls schlicht und melodisch, in der Klavierbegleitung leicht malend. Die Physharmonika, welche natürlich vereinfachter behandelt ist, wird sich mit der Klarinette nicht minder gut zur Begleitung ausnehmen. *G. W. Fink.*

Arrangirtes für das Pianoforte zu 4 Händen.

1) *Pensée fugitive* par *Adolphe Henselt.* Oeuv. 8; — 2) *Scherzo*, Oeuv. 9, und 3) *Romance*, Oeuv. 10 von demselben Tonsetzer, sämmtlich für vier Hände eingerichtet. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Gr., 12 Gr. und 6 Gr.

Alle diese beliebten kurzen Sätze sind durch diese Einrichtungen so leicht geworden, dass sich auch Klavierspieler von noch geringer Fertigkeit daran erfreuen können. Erfahrene Lehrer werden den besten Gebrauch davon zu machen und sie vortheilhaft zu verwenden wissen.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec Orchestre composé par Louis van Beethoven arrangé par Xav. Gleichauf. Oeuv. 73. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Was das Pianoforte-Konzert aus Es dur von Beethoven bedeutet, weiss jeder Musikgebildete, nicht minder, was zu guter Ausführung desselben gehört. Zu oft hört man es nicht. Desto willkommener muss vielen Musikfreunden eine Bearbeitung sein, die sie in den Stand setzt, sich in ihrem Zimmer zu jeder beliebigen Stunde einen Genuss zu verschaffen, den sie ausserdem nur äusserst selten haben würden, wenn sie ihn allein von Orchesterbegleitung erwarten müssten. Gute Spieler erheischt der Vortrag dieser Bearbeitung allerdings, was Jeder schon voraussetzt. Soll ein solches Werk nicht zu viel verlieren, kann es nicht für gar zu geringe Kräfte berechnet werden; das ist auch jetzt, wo es so viele tüchtige Pianofortespieler gibt, weit weniger nöthig, als früher. Diesen wird es sogar lieb sein, dass sie Manches darin zu thun finden. Einige Unbequemlichkeiten, die der Bearbeiter durch andere Vertheilung hätte vermeiden oder doch verringern können, sind doch nicht von Belang: der Gewinn dagegen, den Alle diejenigen besonders davon im reichsten Maasse haben, welche mehr auf sich selbst gewiesen sind und zu fern von guten

Orchestervereinen leben, ist so bedeutend und einleuchtend, dass wir kein Wort zur weitern Empfehlung des Werkes zu verlieren haben.

Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Moïse de G. Rossini arrangée pour le Piano à 4 mains composée par *S. Thalberg*. Oeuv. 33. Ebend. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Das Werk selbst ist besprochen und als ein glänzendes durch öffentliche Vorträge bekannt und beliebt. Ist nun auch die Bravour durch diese Bearbeitung natürlich ermässigt worden, so gehört doch zum Spiele der ersten Partie immer noch eine nicht geringe Fertigkeit; selbst die zweite Partie (Secondo) ist nicht für zu wenig Geübte. Die Bearbeitung selbst ist trefflich, so dass sie sich gar nicht besser machen lässt. Liebhaber mögen daran ihre Kräfte versuchen, wie weit sie es in erleichterten Bravouren unserer Zeit gebracht haben; Andere mögen es als gemeinschaftlich übende Unterhaltung benutzen.

---

1) *Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor von Beethoven arrangirt u. s. w.* Op. 80. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

2) *Duo concertant pour Piano et Violon* par *Louis Spohr*, arrangé etc. Prix 1 Thlr. 12 Gr. Beide Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Jedermann kennt diese Werke und weiss sie zu schätzen. Die Bearbeitung ist gut.

Für das Pianoforte.

Von Carl Czerny

Salonstücke. 3 brillante Fantasieen über H. Marschners Bäbu. Op. 540. Liv. 1, 2 et 3. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis jedes Heftes 16 Gr.

Es ist wahr, wer so viel schreibt, kann nicht Alles gut schreiben: aber er muss die Gabe haben, für die Menge zu schreiben, und jenen klugen Blick, der schnell sieht, was gefällt; dazu die Gewandtheit, sich augenblicks das Maass und die Ausschmückungen anzueignen, womit gemessen und verschönt werden soll. Diese Gaben und ein erfahrenes Lehrtalent sind nun dem Verfasser gar nicht abzusprechen. Daher würden Lehrer und Musiker, die viel mit Dilettanten und ihren Musikunterhaltungen zu thun haben, sehr unrecht handeln, wenn sie seine Erzeugnisse unbeachtet lassen wollten. Sie müssen sehen, wohin jedes Neue seiner Unterhaltungen eben passt, und dazu werden Fingerzeige gegeben, das Einzige, was bei der allbekannten Weise dieses Komponisten noch zu thun übrig bleibt. Die Opernthemen sind im guten Wechsel verbunden und so viel figurirt, als zum Brillanten erforderlich ist, welches mit einem nicht seltenen Grade von Fingerfertigkeit ohne grosse Anstrengung ausgeführt werden und zugleich weniger fertigen Spielern zur gefälligen Uebung dienen kann. Die Ausgaben sind dem gemäss sehr hübsch ausgestattet.

Ferner:

1) *Aus der Oper Czaar und Zimmermann von Lortzing Rondo über die Ariette: „Die Eifersucht ist eine Plage."* Op. 548. Preis 12 Gr.

2) *Fantasie über die beliebtesten Themen dieser Oper.* Op. 549. Preis 16 Gr.

3) *Impromptu über den Walzer dieser Oper.* Op. 550. Preis 10 Gr.

4) *Rondoletto über den Chor dieser Oper: „Lustig zum Tanze."* Op. 551. Preis 12 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Was zwischen diesen Heften und der vorher angezeigten Nummer liegt, ist uns nicht übergeben worden. Man sieht, wie schnell die Nummern auf einander folgen, was immer für guten Absatz und also für anhaltende Beliebtheit des Komponisten spricht. Das Rondo ist frisch, brillant und so leicht oder so gut in den Fingern liegend, dass es für Schüler, die schon ziemliche Fingerfertigkeit erworben haben, nützlich zum Einüben und dann zum Vorspielen in häuslichen Zirkeln ergötzlich verwandt werden kann. Die Fantasie ist eben so und für dieselben Zwecke. — Das Impromptu ist ein hübsch durchgeführter Schnellwalzer mit häufig eingemischten Triolengängen für die rechte Hand; es dürfte für fertige Dilettanten wohl bald unter ihre Lieblingsunterhaltungen gezählt werden. — Das Rondoletto ist noch leichter, weil es sich auch in einem gemässigterem Tempo, als es vorgetragen werden soll, hübsch ausnimmt, für Schüler sehr zweckmässig, die nach und nach mit eigenem Vergnügen zu wachsender Fingerschnelligkeit gebracht werden sollen. Das Ganze ist munter, in seinem $\frac{6}{8}$-Takte tanzlich und durch frische Rhythmisirung jugendlich ansprechend. — Ferner:

VIII Scherzi capricciosi. Op. 555. Parte 1, 2, 3 und 4. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes 14 Gr.

Diese kapriziösen Scherze sind dem Herrn F. Chopin freundschaftlich gewidmet, woraus sich gleich von vorn herein ergeben möchte, dass dabei eine andere Absicht vorherrscht. So ist es auch wirklich. Für Schüler sind sie nicht, eben so wenig für manche Dilettanten, nur für solche, welche die Weise Chopin's namentlich in den Harmonieengängen und in frappant rhythmischen Verbindungen sich zum Vergnügen zu machen verstehen und mit dem heutigen Scherzo gut fertig zu werden wissen. Dergleichen Sätze sehen in der Regel leichter aus, als sie sind, wenn beim Vortrage der Karakter nicht verfehlt werden soll. Der $\frac{3}{4}$-Takt hat die Geschwindigkeit von 𝅗𝅥. = 96 *M. M.*, auch 100 und 120, die geringste ist 84. Es gehört kräftiges und gewandtes Spiel dazu, wenn diese Scherzi wirken sollen, was sie allerdings vermögen. Auf alle Fälle sind sie unter Czerny's merkwürdige Werke zu zählen, von der Mehrzahl seiner Komposizionen ganz abweichend, wie es denn in solchen Vorwürfen gar nicht anders sein kann. Kurz sie verdienen die Beachtung der Freunde musikalischer Scherze neuer Art.

Reminiscenses sur des motifs favoris de l'Opéra: Guido et Ginevra, d'Halevy — par *Fréd. Burgmüller.* Oeuv. 44. Liv. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes 14 Gr.

Halevy's Guido und Ginevra wird fortwährend auf vielen Theatern mit Beifall gegeben, auch in Leipzig, wo sich vor einigen Wochen unser Tenor Herr Schmidt und Fräul. Schlegel darin ganz besonders hervorthaten. Die Bearbeitungen dieser Oper sind also gleichfalls im Flor. Die meisten haben wir S. 25 d. Jahrganges angezeigt, denen wir Herrn Burgmüller's Bearbeitungen hinzufügen. Wir haben schon gesagt, dass dieser Komponist in seinen neueren Werken sich leicht und gefällig, meist für Schüler und Dilettanten berechnet, hält. So ist es auch hier; nur einige Fingerfertigkeit gehört zu guter Ausführung dieser verhältnissmässig leichten Nummern. Auch Tänze sind über die beliebtesten Themen dieser wie anderer Opern gemacht worden, als:

1) *Walzer nach den beliebtesten Themen der Oper: „Czaar und Zimmermann" von Lortzing*, komponirt von *G. Kunze.* Op. 31. Preis 10 Gr.
2) *Walzer von Demselben nach Halevy's Guido und Ginevra.* Op. 33. Preis 10 Gr.
3) *Zwei Galoppen von Demselben nach derselben Oper.* Op. 32. Preis 10 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Herr Kunze hält seine Tänze rhythmisch und melodisch leicht, was immer am Besten hebt, und weiss durch neu frappante Harmoniewürfe sie mit Wenigem so pikant zu machen, wie man es jetzt gern hat.

Trois Fantaisies sur des thèmes favoris de l'Opéra: „Guido et Ginevra" — par *J. B. Duvernoy.* Oeuv. 85. Liv. 1, 2 et 3. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes 12 Gr.

Die beiden ersten bringen nach einigen Einleitungssätzen auf das gewählte Hauptthema gut spielbare und gefällig brillante Variazionen mit gebührendem Finalsatze, wie man es in solchen Unterhaltungswerken wünscht und daher auch in der Regel findet. Die dritte ohne eigentliche Variazionen, aber zwischen den Themen in den Verbindungs- und Ausschmückungssätzen gehörig figurirt in französischer Weise.

Morceau de Concert. Fantaisie et Variations sur des motifs de Guido et Ginévra — par *C. A. Osborne.* Oeuv. 29. Ebendaselbst. Preis 20 Gr.

Erfordern allerdings mehr Fingergeläufigkeit als alle vorher genannte über diese Oper, was schon der Titel sagt. Dabei sind sie, auch in einigen freien und unbesorgten Harmonieen, so ganz in französischem Geschmacke, dass eben solche Liebhaber dazu gehören. Diese werden sie dafür aber auch mit desto grösserem Vergnügen einüben und ihre Freunde brillant damit unterhalten. Dazu sind solche Werke; und Keiner, der das Leben kennt, wird sagen, dass sie überflüssig wären: man verlangt darnach und viele Liebhaber spielen sie geradehin am Liebsten. Für seinen Geschmack hat aber Jeder ein Recht selbst zu sorgen. Je beliebter eine Oper ist, desto grösser ist die Zahl der Unterhaltungs-Bearbeitungen.

Neue Pianoforte-Komponisten.

VI Pièces melodieuses pour le Piano — par *Louis Anger.* Oeuv. 1. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Prix 12 Gr.

Die Sätzchen sind zur Hälfte nur eine Seite lang, zur andern Hälfte zwei, leicht zu spielen, in der neuern Art der Begleitung und recht melodiös und ungesucht gehalten, auch in der Harmonisirung, die nur selten einige leere Oktaven nach dem Vorgange mancher neuen und sehr beliebten Pianofortekomponisten begünstigt. Die gefälligen Nummern scheinen sämmtlich zum Besten solcher Schüler geschrieben worden zu sein, welche nach und nach zu den Vorträgen Henselt'scher Komposizionen und ähnlicher geführt werden sollen. Dazu sind diese Sätzchen gut und vortheilhaft. Ein kurzes Beispiel, wozu wir gleich den Anfang des ersten Satzes nehmen, wird den Standpunkt klarer machen, als viele Worte:



Sonate pour le Pianoforte par *E. Ortlieb.*

Eine Sonate ohne Anzeige eines Druckortes und eines Preises ist uns lange nicht vorgekommen. Um einiges Nähere anzugeben, erwähnen wir, dass sie dem Freunde des Verfassers, Herrn A. Huberich, Seminardirektor zu Gmünd gewidmet ist. Sie scheint also vom Komponisten zum Druck befördert worden zu sein, um als Gabe für seine Freunde zu dienen. Der Mann verdient aber sowohl um seiner Liebe zur Kunst als um seiner Geschicklichkeit willen, öffentlich eingeführt zu werden. Es herrscht ein geordneter Erfindungsgeist in seinem Werke, das besonders im Modulatorischen, mit dem melodischen Gedankengange durchaus verbunden, durchgreifend konsequent ist. Dabei zeigt er sich als einen Liebhaber eines älteren, keineswegs leeren oder veralteten Geschmacks, nur nicht als einen Romantiker.

Das Scherzo ist darum gerade das Schwächste im ganzen Werke. Im Uebrigen erweist er sich als einen so tonkunsterfahrenen Liebhaber, dass er der Musik seiner Umgegend gewiss bereits viel geholfen hat und noch weiter helfen wird. Dafür gebührt ihm unsere Achtung. Einige Druckfehler in der gestochenen Sonate hat er selbst gut verbessert.

Trois grandes Sonates pour le Pianoforte par *Fr. Ed. Wilsing*. Op. 1. Berlin, chez Ed. Bote et G. Bock. Preis jeder Nummer: 1 Thlr.

Ueber die erste dieser Sonaten haben wir ausführlich gesprochen S. 181 d. Jahrgangs. Wir nannten den solid aufstrebenden jungen Mann aller Beachtung und sein Werk aller Empfehlung werth. Man wird diese beiden Sonaten zum Mindesten nicht geringer stellen können; die Sammlung verdient also alle Aufmerksamkeit. Kurz, ob die Sonatenform in unsern Zeiten stehen oder fallen soll, das liegt weit weniger im Willen und der Neigung der Komponisten, als in der veränderten Neigung des Publikums. Ohne allen Antheil der Welt oder doch einer nicht zu kleinen und thätig eingreifenden Anzahl kann in der Kunst vorzüglich nichts bestehen, und wäre es das Beste. Es zieht sich in seine Stille zurück, weil es muss, und harrt in Geduld anderer Zeiten. Völlig ausgestorben sind die Sonatenfreunde jedoch nicht. Vielleicht rühren und vermehren sie sich.

Introduction et Variations sur un Air suisse pour le Pianoforte par *C. Ch. Will*. Leipzig, chez E. Pönicke. Preis 16 Gr.

Zu beliebiger Unterhaltung für Dilettanten von einem Dilettanten.

Nachrichten.

Kassel, Mitte November. Wir reihen die hiesigen musikalischen Ereignisse unmittelbar an unsere letzte Korrespondenz — Ende Juni — an, damit auch nicht die geringste Lücke in denselben uns zum Vorwurf gemacht werden könne. Die sechswöchentlichen Ferien, vom 15. Juni bis 1. August, benutzten unsere Sänger und Sängerinnen zu künstlerischen Ausflügen nach allen Richtungen hin, um sich Ruhm und Geld, wo möglich in grösster Quantität, zu sammeln. Wir Zurückgebliebenen aber, wir mussten uns einstweilen mit den Garten- und Felsenkeller-Musiken begnügen, welche letztere unter der Leitung des Musikmeisters der Bürgergarde *Gerlach* an Umfang, Ausdehnung und Gediegenheit mehr und mehr zu gewinnen scheinen. Ein nicht geringer Sporn dazu wurde ihm durch eine Gesellschaft Steiermärkischer Musiker, welche mehrere Wochen überall, in allen Gärten und Vereinen ihre Fertigkeit und gediegenes Zusammenspiel produzirten. Ja, um einen Vorschmack wenigstens von Strauss und Lanner zu haben (beide Walzergenie's waren nie hier), veranstaltete die hiesige tanzlustige Welt Bälle mitten im Sommer, und die Steiermärker spielten dazu um ein gewichtiges Honorar auf. So vergass man eine Zeitlang alle übrigen musikalischen und Gesangs-Genüsse.

Die erste Opernneuigkeit waren die *Ghibellinen in Pisa* von Meyerbeer, welche mit allem Glanze, der dem Geburtsfeste des Landesherrn, 20. August, gebührt, aufgeführt wurden. Dieses Werk gefiel theilweis, aber bis zum Enthusiasmus steigerte sich der Beifall keineswegs. Warum auch, so fragte Jeder, gab man hier nicht, wo alle religiösen Bedenklichkeiten schwinden, das Originalwerk? Die Besetzung der Hauptpartieen ist folgende: Isabella: Dem. Pistor; Barnebò Visconte: Birnbaum; Beatrice: Dem. Löw; Varna: Biberhofer; Terri: Dams; Ritter Raoul: Derska; Marcell: Föppel; Azzo, Page: Dem. Stahl; Ehrendame: Mad. Schaub. — Die Oper ist mehrmals wiederholt worden. Während der Abwesenheit des Kapellmeister *Spohr* (die Reise des Meisters nach Norwich im September d. J. ist vielfältig besprochen worden und genügsam bekannt, dass wir das Nähere übergehen können) dirigirte Musikdirektor *Baldewein*, auch in diesen Blättern rühmlich bekannt, die Oper, und dieser brachte uns nach langer Zwischenzeit endlich einmal wieder den klassischen *Wasserträger*, offenbar ein Gewinn für das Opernrepertoir. Den Grafen Armand sang Derska, die Konstanze Dem. Löw, den Micheli Föppel, eine Hauptpartie dieses unverwüstlichen Sängers. — Die zweite Neuigkeit war bis jetzt Dessauers: *Ein Besuch in St. Cyr*. Ueber den Werth dieser Oper haben sich diese Blätter in kritischer Hinsicht so genügend ausgesprochen, dass wir uns darüber ganz kurz fassen können, indem wir nur berichten, dass sie meist gefallen hat, und einige Mal wiederholt worden ist. Hier hat sich unser Konversazionsblatt, der Beobachter, zur Zufriedenheit darüber ausgelassen. Die Besetzung war unsern Kräften angemessen. Der König: Föppel; Mortimer: Derska; Marquis Tarteron: Biberhofer; Fenise: Mad. Schaub; Adele: Dem. Löw; Elise: Dem. Pistor: La Roche: Häser. — Seit einigen Jahren sind auch bei dem hiesigen Hoftheater Benefize für die ersten Fächer in der Oper beliebt worden, weil man den einmal festgesetzten Kassenetat bei unvermeidlichen Zulageforderungen nicht übersteigen will und mag; zu dem Ende wurde höchsten Orts der Dem. Pistor Paer's Sargin zugestanden, welcher am 24. Oktober wirklich zur Aufführung kam. Das zweite Benefiz ist Herrn Derska zugetheilt worden, welcher nächstens Ferdinand Cortez zur Aufführung bringen wird. Dieser Sänger ist wieder auf drei Jahre für unsere Oper gewonnen worden. So viel über die Oper.

Konzerte. Ein Konzert in hiesiger Residenz zu Stande zu bringen, gehört nicht selten zu den grössten Schwierigkeiten. Gelingt es einem fremden Virtuosen, dem schon ein bedeutender Ruf vorangehen muss, nicht, höchsten Orts die Erlaubniss dazu im Hoftheater zu erlangen, so ist auch eben dadurch die Mitwirkung von Seiten der Hofkapelle und des Sängerpersonals ausgeschlossen; dann finden auch Viele von Seiten des Publikums

eine laue Theilnahme, die nicht minder in den Abonnementskonzerten bemerklich ist, die doch den edelsten Zweck verfolgen. Und dennoch versuchte es neulich Herr *Heinrich Ritter*, Konzertmeister aus Berlin, trotz aller vorgestellten Schwierigkeiten, eine musikalische Abendunterhaltung zu arrangiren; er hätte es nicht vermocht, wenn sich nicht abermals unser thätiger, wohlwollender Musiker *Bott* mit seinem mehrmals in diesen Blättern genannten Instrumentalverein in's Mittel geschlagen hätte. Das Konzert fand am 15. Oktober im Stadtbausaale Statt. Die erste Abtheilung enthielt die Ouverture aus Mozart's Idomeneo; ein Divertissement für die Flöte von Böhm, vorgetragen vom Konzertgeber; dann sang ein Dilettant, und hierauf folgte: grosse Fantasie für Violine von Kalliwoda, vorgetragen von dem in diesem Blatte schon einige Male rühmlich genannten Knaben *J. J. Bott*. Die zweite Abtheilung brachte eine Ouverture von Hummel, Variazionen für eine Flöte von Fürstenau, eine vom Konzertgeber selbst komponirte Fantasie, und Bravourvariazionen von Drouët. Herr Ritter, über den sich die öffentlichen Blätter so vortheilhaft ausgesprochen, erntete auch hier grossen Beifall, aber in pekuniärer Hinsicht nicht viel über den Kostenbetrag.

Die hiesige *Liedertafel*, fortwährend unter der Leitung unseres trefflichen *Koch*, ist recht thätig und im schönsten Fortschreiten begriffen. Schon zweimal ist sie öffentlich aufgetreten und hat uns vorzügliche Genüsse geboten. Lieder und Chöre von André, Proch, Speyer, Spanner, Zelter, Taubert, Kalliwoda, Kreutzer, Neidhardt, Schärtlich u. A. wechselten auf eine erheiternde Weise ab und waren mit ernsten Gesängen und Instrumentalvorträgen verbunden. So gewann sich vielen Beifall der 89. Psalm, Motette von Dr. Grosheim, desgleichen eine Motette von dem bereits in einer früheren Korrespondenz erwähnten Organisten *Endter*. Unser Landsmann *Schäfer*, in Hamburg ansässig, gegenwärtig auf Besuch hier, trug mehrere Lieder eigener Komposizion vor, welche ungemeinen Anklang fanden. Einstimmigen Beifall aber ernteten zwei Stücke für die Violine — ein Rondo von Kalliwoda und Variazionen von Beriot — vorgetragen von J. J. Bott. Es gewährt uns grosse Freude, dieses junge musikalische Talent so rasch fortschreiten zu sehen.

Die kurfürstliche Hofkapelle beabsichtigt in diesem Winter 4 *Abonnement-Konzerte* zu geben, von denen das erste am 15. November stattgefunden hat. Es war in der That ein vortreffliches Konzert, das Haus war, wie man es lange nicht gewohnt, gut besetzt und der Beifall, fast jedem Stücke gespendet, lebhaft. Der erste Theil brachte die sechste Ouverture von Kalliwoda zum ersten Male. Arie mit Chor von C. Kreutzer, gesungen von Biberhofer und dem Opernchor. Concertino für Violine, komponirt und gespielt vom Kapellmeister Spohr. Er wurde lebhaft empfangen und auf das Lebhafteste applaudirt. Arie mit obligater Klarinette, aus Mozart's Titus — wann werden wir diese Oper einmal wieder hören? — gesungen von Dem. Pistor, begleitet von Bänder jun. Concertante für vier Klarinetten von Schindelmeiser, geblasen von Lesser, Schultheiss, Vaut und Heisterhagen. Ganz vorzüglich. Lied von Spohr, aus dem Erbvertrag, mit Begleitung der Harfe und des Horns — Herstell und Meinecke, gesungen von Biberhofer. — Den zweiten Theil füllte die fünfte Sinfonie von Ad. Hesse aus Breslau auf eine brillante Weise aus. Der Tondichter, welcher der Aufführung an diesem Abende beiwohnte, wird schwerlich irgendwo eine gelungenere erleben, so in jeder Hinsicht vortrefflich war sie. Sie gefiel sehr und gehört zu des Tondichters gelungensten, wenn es nicht die gelungenste ist.

Am Schlusse unserer Korrespondenz empfehlen wir Ihnen einen geschickten Klavierlehrer, der sich auch als talentvoller Liederdichter bereits einen Namen gemacht und letzthin eine komische Oper — „*Eine Nacht in Smyrna*" — vollendet hat, *Ernst Grenzebach*. Dieser junge Mann will jetzt sein Heil in dem musikalischen Sachsen versuchen, da sich seinem tüchtigen Streben in seiner Vaterstadt Kassel nicht geringe Schwierigkeiten entgegenstellen. Die besten Empfehlungen begleiten ihn dahin.

Dr. *L.*

Aus *Magdeburg*. Es existirt hier seit einiger Zeit eine musikalische Gesellschaft unter dem Namen der *Orchester-Verein*. Dieselbe sucht darin ihren Zweck, die Aufführung klassischer Sinfonieen und Ouverturen zu veranstalten, ausgezeichneten Virtuosen und aufblühenden Talenten Gelegenheit zu geben, ihre Leistungen dem Publikum vorzutragen. Es kann dieser Zweck wohl nur ein lobenswerther genannt werden. — Ein zufälliges Zusammentreffen ausgezeichneter Talente veranlasste den Orchesterverein, am 21. Oktober ein Konzert zu geben. Ueber die Ausführung der in diesem Konzerte vorgetragenen Sinfonie, A dur, von Beethoven, so wie der Ouverturen zur Zauberflöte von Mozart und zu Omar und Leila von Fesca gehen wir hinweg, da Dilettantenleistungen niemals der öffentlichen Kritik Preis gegeben werden sollten, sobald dem Publikum der Eintritt in das Konzert nicht für Geld gestattet ist. Der Orchester-Verein hier bestreitet nämlich seine Konzerte stets aus eigenen Mitteln. Da aber in oberwähntem Konzerte so vortreffliche Talente mitgewirkt haben, so können wir nicht unterlassen, das Publikum auf deren Kunstleistungen aufmerksam zu machen. Zunächt müssen wir einer, dem musikalischen Publikum vielleicht noch unbekannten Sängerin erwähnen. Es ist Fräul. *Henriette Fesca* aus Berlin, die Nichte des berühmten Komponisten gleiches Namens. Sie besitzt eine so ausgezeichnete Altstimme, wie sie selten von uns gehört worden ist. Sie ist allerdings noch nicht auf der Stufe der Vollkommenheit, welche wir von einer Sängerin ersten Ranges verlangen, allein sie trägt die geeigneten Stücke vortrefflich vor und versteht dadurch unwiderstehlich auf die Zuhörer zu wirken. Sie besitzt besonders eine Tiefe in der Stimme, welche an die Malibran erinnert, die wir mehrmals zu hören so glücklich waren. Dabei ist der Ton derselben so stark, um bei richtiger Anwendung das grösste Orchester übertönen zu können. Was sie uns auch vortrug, war durchaus rein und vortrefflich. Ihr Talent eignet

sich vorzüglich zum grossartigen dramatischen Gesange. Wir wünschen sehr, dass Fräul. Fesca, die, wie wir hören, auch bereits mehrmals in der Berliner Singakademie sich mit grossem Beifall hat hören lassen, ihr Talent ganz der musikalischen Welt widmen möge.

Der königl. preuss. Kammermusikus Herr *Zimmermann* aus Berlin, der unbedingt einer der vorzüglichsten Violinspieler Berlins genannt werden muss, trug ein Konzert von de Beriot (D dur) so vollendet vor, dass wir überzeugt sind, der Komponist selbst, bekannt als einer der ausgezeichnetsten Violinspieler, würde auch nicht das Geringste daran auszusetzen gehabt haben. Der Ton des Herrn Zimmermann ist ganz vortrefflich. Jeder Streichart ist er Meister; Doppelgriffe und sonstige Schwierigkeiten überwindet er mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit. Er spielte ausserdem in Privatzirkeln die erste Violine in Quartetten von Beethoven, Mozart, Haydn und Fesca unnachahmlich schön. Besonders war es das Finale aus Fesca's F moll-Quartett, Op. 7, welches er auf eine solche Weise vortrug, dass es selbst der berühmte Quartettspieler Herr Konzertmeister Karl Müller in Braunschweig nicht besser vorzutragen im Stande sein würde. Wir wissen, dass Herr Zimmermann einen eigenen Quartettzyklus jeden Winter in Berlin gibt, welcher die grösste Theilnahme des kunstliebenden Publikums verdient, da dieser Quartettzyklus jedem andern in Berlin dreist an die Seite gestellt werden kann. Die Quartette, welche Herr Zimmermann hier vortrug, wurden durch den vortrefflichen Violoncellisten, den herzogl. braunschweig. Kammermusikus Herrn *Theodor Müller* so unterstützt, dass alle diejenigen, welche das Glück hatten, beide Virtuosen zu hören, nur bedauern mussten, dass nicht auch das grössere Publikum diesen Hochgenuss theilen konnte.

Was wir nun noch über das Konzert des Orchester-Vereins zu sagen haben, betrifft einen eben so ausgezeichneten Künstler, den königl. preuss. Kammermusikus Herrn *Karl Schuneke*, einen der besten Waldhornisten, die wir je gehört haben. Sein Ruf ist bereits so begründet, dass, seine Leistungen zu loben, uns gänzlich überflüssig erscheint. Wir erwähnen blos noch, dass derselbe im angeführten Konzerte das Lied von Proch, das Alpenhorn, dem Fräul. Fesca unnachahmlich schön begleitete.

Wir können diesen Aufsatz nicht schliessen, ohne eines Mannes Erwähnung zu thun, der in der musikalischen Welt als vortrefflicher Komponist schon hinlänglich bekannt ist, nämlich des hiesigen Musikdirektors Herrn *August Mühling*. Stets bereit, gediegene Musik zu befördern, hat derselbe seinen Beruf zur Kunst aufs Neue durch die Komposizion des Abbadona dokumentirt, welches Oratorium bei jedesmaliger Aufführung allgemeinen Beifall erhielt. Ein zweites Oratorium (Bonifazius) von demselben, welches wir in Kurzem zu hören hoffen dürfen, soll, wie Kenner versichern, sehr grossartig aufgefasst sein. Dass ein so ausgezeichneter Komponist, der zugleich dem Orgelspiel sich gewidmet hat, auch hierin etwas Ausserordentliches leisten müsse, ist wohl anzunehmen. Dessen ungeachtet wurden wir durch sein höchst vollendetes Spiel überrascht, und es war die Art, wie derselbe den Choral „Jesus meine Zuversicht" durch mehrere Stimmen kunstgerecht durchführte, zu bewundern.

— *f* —

Magdeburg, den 27. November 1839. In diesen Tagen haben wir Gelegenheit gehabt, einen ausgezeichneten Künstler kennen zu lernen, den königl. schwedischen ersten Violinspieler Herrn *Nagel* aus Stockholm, und wir beeilen uns, Ihnen von diesem Heros in seiner Art Kunde zu geben. Fünf Mal haben wir die Freude gehabt, ihn zu hören, in seinem eigenen Konzert, in drei Gesellschaftskonzerten und zuletzt in einem zu wohlthätigem Zweck; und in jedem steigerte sich der verdiente Beifall seines unaussprechlich schönen Spiels. Es ist jetzt, wo die Technik auf allen Instrumenten, so auch bei der Violine auf's Höchste gestiegen, schwer, nach Paganini, Lipinski, Ole Bull, Müller, David, Prume u. s. w. Aufsehen zu machen und Beifall zu erregen. Herr Nagel aber hat es gekonnt und braucht keinen Vergleich zu scheuen. Ich will schweigen von dem Zauber, den sein Flageolet auf alle Hörer übte, ich will nicht erwähnen, dass er auf drei, zwei und einer Saite leistet, was vielen auf vieren nicht möglich ist, ich will unberührt lassen, dass es für diesen Mann keine Schwierigkeiten zu geben scheint, — aber dass er mit alle diesem einen seelenvollen Vortrag und silberreinen Ton verbindet, das gibt ihm den wahren Stempel der Vollendung und macht es uns zur Pflicht, alle echte Musikfreunde auf seine Erscheinung aufmerksam zu machen.

Leipzig, den 6. Dezember 1839. Im Saale der Buchhändlerbörse fand am 3. Dezember eine musikalische Unterhaltung des Musikvereins *Euterpe* statt, welche mit einer Ouverture (Shakspeare genannt) von Kuhlau eröffnet wurde; sie ist nicht eben ein sehr vorzügliches Werk, wurde aber recht lobenswerth ausgeführt und erhielt verdiente Anerkennung.

Weniger war dies der Fall mit den darauf folgenden Variazionen über ein Thema aus Anna Bolena von Döhler, vorgetragen von einem jungen Klavierspieler Herrn *Dörfel*. Es ist recht gut, dass in solchen Musikvereinen jungen Talenten Gelegenheit geboten werden kann, sich im öffentlichen Vortrage zu üben, diese sollten aber auch solche Gelegenheit verständig benutzen und immer nur Stücke zur Ausführung wählen, welchen sie vollkommen gewachsen sind. Geschieht das Gegentheil, so gewinnt dabei weder der Ausführende noch der Zuhörer. Herr Dörfel hat Talent und schon recht anerkennungswerthe Fertigkeit, er wird aber beiden sehr schaden, wenn er, wie es diesmal der Fall war, seine Kräfte überbietet; studiren mag er immerhin auch jetzt schon so schwierige Stücke, wie diese Variazionen, aber öffentlich vortragen sollte er nur, was er, technisch wenigstens, vollkommen beherrscht; nur das allein kann ihn als Künstler wahrhaft fördern. Fräul. *Luise Schlegel*, gleich bei ihrem Auftreten von der Versammlung lebhaft

begrüsst, sang hierauf: Szene und Arie von Beethoven „Ah perfido" mit schöner Stimme und vielem Beifall. Wir gestatten Sängern und Sängerinnen gern, hin und wieder, ohne Nachtheil der Sache, die Ausführung technischer Schwierigkeiten sich, ihren Kräften angemessen, etwas zu erleichtern, können aber Abänderungen, wie sie hier vorgenommen worden waren (man liess nämlich die Begleitung der Klarinetten und Fagotte in der chromatischen Passage des Allegrosatzes ganz weg) nicht billigen. Es ist diese Begleitung eine besondere Feinheit der Instrumentirung, gut ausgeführt, sehr wirksam und wir haben sie daher sehr ungern vermisst.

Die hierauf folgende Ouverture zu Euryanthe von Weber wurde gut ausgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Von besonderem Interesse war uns die zum Schluss unter Direkzion des Komponisten aufgeführte Sinfonie (No. 5) von A. Hesse (Manuskript). Wir erinnern uns, schon früher in Leipzig eine Sinfonie (H moll) desselben Komponisten gehört zu haben, welche manches Güte enthielt. Auch diese neue Sinfonie ist ein verdienstliches Werk, welchem Fleiss und Studium nicht abgesprochen werden kann. Wenn auch nicht neu und besonders hervorstechend in der Erfindung, enthält sie doch mitunter tüchtige Arbeit, ist gut instrumentirt und schon deshalb nicht ohne Wirkung. Am meisten hat uns das Scherzo angesprochen, aus dessen recht interessantem Motiv sich aber doch vielleicht mehr noch hätte hervorarbeiten lassen. Die Ausführung war durchweg sehr zu loben und die Aufnahme von Seiten der Versammlung laut und verdient anerkennend.*) — In unserm *achten Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses, am 5. Dezember, hörten wir unter Direkzion des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy zum ersten Male: Ouverture zur Oper „Die Warnung der Zigeunerin" von J. Benedict. In England, wo allein, unseres Wissens, bis jetzt diese Oper aufgeführt worden ist, hat dieselbe grosses Glück gemacht, und es war uns daher sehr angenehm, wenigstens die Ouverture derselben in vollständiger Aufführung kennen zu lernen. Sie ist glänzend und sehr stark, für den Konzertsaal vielleicht zu stark instrumentirt. Für diesen indess nicht, sondern für das Theater berechnet, können und wollen wir ihr dies nicht zum Vorwurf machen, obgleich wir meinen, dass bei dem musikalischen Gehalt der Ouverture dieselbe auch mit weniger starker Instrumentazion sehr wirksam sein würde. Die Introdukzion hält sich ganz im neuen Styl, an Meyerbeer's Art und Weise erinnernd; kurze abgerissene Sätze, aus der Oper selbst genommene Motive, sind oft ziemlich lose mit einander verbunden und wechseln die ganze Ouverture hindurch nicht eben selten; wie natürlich verliert das Stück hierdurch an Einheit, indess sind die Motive grossentheils so angenehm, die Verarbeitung jedes einzelnen an sich so anziehend, selbst der fugirte Mittelsatz des Allegro so geschickt, dass man vom Anfange bis zum Ende dem Ganzen mit Interesse folgt. Die Ausführung war sehr gut und der Beifall der Versammlung lebhaft.

Die hierauf von Fräul. *Elise Meerti* vorgetragene Arie aus Figaro von Mozart „Dove sono" ist an und für sich so wunderschön, dass sie, auch bei weniger gutem Vortrage, jedem, der Sinn für wahre Kunst hat, immer Freude machen wird und muss. Wir sind zu aller Zeit gegen das Transponiren guter Kompositionen in eine andere als die von dem Komponisten gewählte Tonart eingenommen gewesen, und müssen uns besonders bei Kompositionen mit Orchesterbegleitung dagegen erklären, da bei diesen hauptsächlich, wie jeder Sachverständige weiss, der eigenthümlichen Natur der Instrumente wegen, der Karakter des Stücks oft gänzlich dadurch verändert wird. Weniger ist dies bei Gesangskompositionen ohne Orchesterbegleitung der Fall, denn hier kann oft die Natur und der Karakter der Stimme unterstützend nachhelfen. Auch bei vielen, ja den meisten neuern italienischen Opernarien wollen und können wir nicht so streng sein, da diese oft einen eigenthümlich bestimmten Karakter nicht haben, leichthin instrumentirt sind und nur selten Anderes bezwecken, als dem Sänger Gelegenheit zu bieten, seine Virtuosität zeigen zu können. Hier mögen die Sänger thun, was ihnen Letzteres am sichersten möglich macht; Kompositionen von Mozart aber möchten wir gern vor dergleichen Veränderungen bewahrt wissen, da auch die beste Ausführung und schönste Stimme das Verlorene nicht ganz zu ersetzen vermag. Fräul. Meerti sang die obengenannte Arie von Mozart statt aus C dur aus B dur, zwar sehr schön, mit lebendigem Rezitativ, zart innig und mit dem vollkommensten Portamento im Andante und Allegro; aber dennoch, für uns wenigstens, mit weniger Wirkung als von ihrem Vortrage an sich erwartet werden konnte, was vielleicht einzig und allein der erwähnten Transponirung zuzuschreiben ist. Indess erwarb sie sich von Seiten der Zuhörer sehr laute und gerechte Anerkennung. Weit bedeutender war jedoch die Wirkung des Vortrags zweier kleinerer Gesangstücke, einer Romanze aus „Beatrice di Tenda" von Bellini und La Serenata del Marinaro von Mercadante, welche die geehrte Künstlerin noch an diesem Abende mit Pianofortebegleitung sang. Beide Stücke sind recht angenehm und besonders die Serenate von Mercadante sehr karakteristisch und eigenthümlich. In diesem Genre ist Fräul. Meerti ganz vorzüglich ausgezeichnet, der weiche Schmelz und seelenvolle Ton ihrer schönen Stimme eignet sich ganz besonders hierzu, und ihr Vortrag ist immer so warm, frisch und lebendig, dass die vollkommenste Wirkung nothwendig herbeigeführt werden muss, welche auch diesmal nicht ausblieb.

Der rühmlichst bekannte Violoncellist Herr Kammermusikus *Kummer* aus Dresden spielte in diesem Konzert zwei eigene Komposizionen: „grosse Fantasie über die russische Volkshymne und Nazionalmelodieen" und „La malinconia, Pièce romantique," beide mit Orche-

*) Was uns an dieser neuen Sinfonie ganz besonders erfreute, war der eigenthümliche Styl derselben, jene Selbständigkeit, die aus sich, nicht mehr nach einem namhaften Vorbilde gestaltet, was sich in den früheren Sinfonieen dieses Mannes bemerklich machte. Es ist dies ein so beachtenswerther Fortschritt, dass wir ihn zur Ehre des tüchtigen Komponisten und zum Vortheil der Kunst nicht unberührt lassen.
Die Redaktion.

sterbegleitung. Sein Spiel ist anerkannt vorzüglich, oft schon ausführlich besprochen, und erhielt diesmal, wie sonst immer, lauten, allgemeinen Beifall. Was die Komposizionen betrifft, so gestehen wir offen, dass sie uns nicht recht befriediget haben. Sie sind weder musikalisch besonders interessant, noch reich und neu an Erfindung wirksamer, für den Spieler vorzüglich dankbarer Sachen; Passagen, Oktavengänge, Sprünge, Arpeggieen u. s. w., wechseln in herkömmlicher Form und machen, da man seit Jahren von den meisten Virtuosen damit überschüttet worden ist, jetzt wenig Effekt mehr. Am meisten hat uns noch der Anfang der Malinconia (seit Prume's Melancholie ein, wie zu befürchten steht, begehrter Titel) gefallen, welcher melodiös ist und von Herrn Kummer mit schönem Ton ganz vorzüglich schön vorgetragen wurde.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte Mozart's grosse Sinfonie in C dur mit der Schlussfuge. Die Engländer haben dieser Sinfonie den Namen „Jupiter" gegeben und wahrlich sie verdient den Namen des Vaters der Götter vollkommen. Sie ist die Sinfonie aller Sinfonieen. In und mit ihr hat Mozart zuerst die Sinfonie auf den hohen Gipfel gebracht, auf welchem nach ihm nur Beethoven zu folgen vermochte. Grossartig in der Konzepzion und wundervoll in der Aus- und Durchführung, steht dieses Werk da, ein herrliches Meisterstück und Muster für alle Zeiten. Gleich herrlich und eine Meisterleistung im vollsten Sinne des Wortes war aber auch die diesmalige Ausführung der Sinfonie von Seiten unseres Konzertorchesters unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung. Frisch und lebendig aufgefasst wurde Alles, bis in die kleinsten Details herab, selbst die feinsten, durch geschmackvolles scheinbar freiwilliges Ritardiren hervorgezauberten Schattirungen nicht ausgenommen, so durchweg vortrefflich vorgetragen, dass die Wirkung auf die ganze durchgebildete sehr zahlreiche Versammlung ausserordentlich war, und jeder einzelne Satz der Sinfonie den lautesten, anhaltendsten Applaus hervorrief.

Solche vollendet schöne Aufführungen, die uns unsere Abonnement-Konzerte im Gewandhaussaale oft bieten und allein zu bieten vermögen, sind unschätzbare Kunstgenüsse und immer wiederholter Beweis für die Vortrefflichkeit derer, welchen wir sie verdanken. †.

Berlin, den 7. Dezember. Der trübe November wurde durch die Feier des Reformazionsfestes in Spandau und den Marken am 1. und in Berlin am 2. v. M. herzerhebend erheitert. Auch die Tonkunst brachte dazu ein würdiges Opfer durch Aufführung des „Messias" von Händel in der festlich erleuchteten (leider überfüllten) Garnisonkirche durch die Singakademie und königliche Kapelle dar. Mächtig war der Eindruck der etwa 300 Personen starken Chöre und des noch verstärkten Orchesters. In diesen geräumigen, heiligen Hallen erklang das prachtvolle „Halleluja" erst in seiner wahren Grösse! Die Soli wurden von Madame D., Dem. H. Schultze, Fräul. v. Fassmann, Dem. Lehmann, den Herren Bouillon und Bötticher gesungen, theilweise mit grosser Wirkung, mitunter, wie z. B. die treffliche Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" weniger befriedigend. Das Ganze indess machte, bei der sehr gelungenen Ausführung, eine grossartige Wirkung. Die reichliche Einnahme (zu ½ Rthlr. Einlass) war zur Stiftung eines Stipendiums für studirende Theologen bestimmt, wozu auch die Armensammlung in den Kirchen an diesem Tage verwendet werden soll. Möge der Erfolg segensreich für Licht und Wahrheit sein! — Die *Sing-Akademie* gab am 7. v. M. das Oratorium *Samson* von Händel zu ihrem ersten Abonnement-Konzerte. Die Ausführung der Chöre befriedigte mehr, als die der Soli, mit Ausnahme der Mirah und Dalila, welche von den Damen Caspari (einer Altistin von klangvoller Stimme, welche sich jetzt ganz der Kunst gewidmet hat) und H. Schultze gefühlvoll gesungen wurden. Ein junger Tenorist von vorzüglichen Anlagen war der dramatischen Partie des Samson noch nicht ganz gewachsen. — Am 13. v. M. wurde zur hohen Feier des Geburtstages der Kronprinzessin von Preussen ebenfalls eine geistliche Abendmusik in der erleuchteten Garnisonkirche zum Besten der Klein-Kinder-Bewahr-Anstalten gegeben. Ganz eigenthümlich wechselten Gesänge a Capella mit Orgelspiel und Musik von blosen Blechinstrumenten in so grossem Raume höchst effektvoll ab. Nach einer vom Herrn MD. Grell gespielten Orgelfuge von Joh. Seb. Bach wurde die eigentliche Festkantate, von Fr. Förster besonders dazu gedichtet, und vom MD. C. F. Rungenhagen recht melodisch und in würdigem Styl für Chor, Solostimmen und Begleitung von Trompeten, Hörnern, Posaunen u. s. w. in Musik gesetzt, mit guter Wirkung ausgeführt. Besonders war die Präzision, Reinheit und das Piano der Blechinstrumente zu rühmen. Ein sehr effektvoller, nur etwas zu ausgedehnter Instrumentalsatz auf das Thema des Chorals: „Nun danket alle Gott," vom Direktor der Militärmusik Herrn KM. Wieprecht mit genauer Kenntniss der Instrumente komponirt, und von sämmtlichen Musikchören der Gardekavallerie vollkommen gelungen in Kraft und Zartheit ausgeführt, folgte. Noch mehr wirkte die Verbindung der Orgel mit den mächtigen Blechinstrumenten in einem vom Herrn MD. Grell angemessen komponirten melodiösen Adagio. Der schöne Psalm von Fasch: „Ich will dich Ewiger erheben," ein Lied für Blechinstrumente, der Psalm von Andr. Romberg: „Ich schau empor nach jenen Bergen" und der Choral: „Lob, Ehr und Preis sei Gott" endeten die erhebende Feier. — Unter den in reicher Anzahl und Auswahl statt gefundenen *Konzerten* zeichneten sich die beiden von dem belgischen Violinisten *Fr. Prume* gegebenen besonders aus. Ueber das erste im königl. Opernhause statt gefundene Konzert ist bereits besonders berichtet. Für eigene Rechnung gab Herr Prof. Prume nur ein mässig besuchtes Konzert am 26. v. M. im Saale des königl. Schauspielhauses, und fand so ausserordentlich ehrenvolle Aufnahme, dass der ausgezeichnete Virtuos noch ein Konzert vor seiner Abreise nach St. Petersburg veranstalten wird. In dem zweiten Konzert trug Herr Prume das früher bereits erwähnte grosse

Konzert für die Violine, die Polonaise und den Air fantastique (dem wir doch die „Mélancolie" — welche jetzt bei M. A. Schlesinger im Stich erscheinen wird — vorziehen) von seiner eigenen Komposizion, mit der an diesem Künstler mehrmals gerühmten Eigenthümlichkeit und geistreichen Auffassung, mit wahrhaft stürmischem Beifall vor, wie solcher seit Paganini nicht leicht einem ausführenden Künstler zu Theil geworden ist. Uebrigens stimmt Referent dem in No. 46 d. J. über das Spiel und die Komposizion des Herrn Prume gefällten, sachkundigen Urtheil bei, und wüsste solchem nichts hinzuzufügen.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

De Beriot ist in *Wien* angekommen und hat in einem Konzerte zum Besten der barmherzigen Schwestern öffentlich gespielt: die Aufnahme war höchst glänzend. Sein eigenes Konzert konnte er bis jetzt (Nov.) nicht geben, da er an einer, zum Glücke nicht gefährlichen Unterleibsentzündung erkrankt war. — Auch Madame *Maria Pleyel* ist in Wien angekommen und wird daselbst in mehreren Konzerten auftreten.

Die Konzerte *Valentino* in Paris bilden einen Sammelpunkt für die klassische Musik daselbst. Das Orchester, ungefähr hundert Personen stark, führt die besten Werke namentlich teutscher Meister vortrefflich aus und findet stets sehr viele Zuhörer. Der Eintrittspreis ist unbegreiflich billig: ein Frank für die Person. — Mit Recht erwartet man von diesen Aufführungen eine neue Belebung des Sinnes für echte, gediegene Musik.

Programm der neuesten *Sinfonie* von *Hektor Berlioz*, welche am 24. November im Pariser Konservatorium zum ersten Male aufgeführt werden sollte.

Romeo und Julie, dramatische Sinfonie mit Chören, Gesangsolo's und Prologen in harmonischem Rezitativ, komponirt nach Shakespeares Tragödie von *H. Berlioz*. Worte von Emil Deschamps.

No. 1. Instrumentaleinleitung: Kämpfe; Tumult; Dazwischenkunft des Fürsten. Erster Prolog (kleiner Chor); Arie für Kontralt; Fortsetzung des Prologs; Scherzino für Tenor mit Chor; Schluss des Prologs. — No. 2. Romeo allein. In der Ferne der Lärm des Konzertes und Balls; grosses Fest bei Capulet; Andante und Allegro für's Orchester. — No. 3. Capulet's stiller und einsamer Garten; die jungen Capuleti kommen vom Feste und singen Reminiszenzen der Ballmusik (Chor mit Orchester); Julie auf dem Balkon, Romeo im Schatten; Adagio für Orchester. — No. 4. Die Königin Mab oder die Fee der Träume; Scherzo für Orchester. — No. 5. Zweiter Prolog (kleiner Chor); Julia's Leichenbegängniss (Chor und Orchester); fugirter Marsch, abwechselnd von Chor und Orchester vorgetragen. — No. 6. Romeo in der Gruft der Capuleti. Julia's Erwachen (Orchester). — No. 7. Finale, gesungen von den beiden grossen Chören, dem kleinen Chor und dem Pater Lorenzo; Doppelchor der Montecchi und Capuleti; Rezitativ und Arie des Pater Lorenzo; Kampf der beiden Parteien in der Gruft; Doppelchor; Gebet des Pater Lorenzo; Versöhnungsschwur. Dreifacher Chor.

Personal. Drei Solosänger: Mad. Stoltz (Kontralt), Herr Dupont (Tenor), Herr Alizard (Bass). — Chor des Prologs, 12 Stimmen; Chor der Capuleti, 32 Stimmen; Chor der Montechi, 44 Stimmen. Zusammen 101 Sänger. Orchester: 100 Instrumente. — Dirigent: der Komponist.

August Nourrit, Bruder des bekannten unglücklichen Sängers, ist zum zweiten Professor der lyrischen Deklamazion, *Hippolyte Collet* zum Professor der Harmonie — Beide am Pariser Konservatorium der Musik; ferner Herr *Eduard Monnais* zum Mitdirektor der grossen Oper in Paris ernannt worden.

In *Rouen* soll nächstes Jahr eine Musikschule errichtet werden. Ueberhaupt herrscht dort ein reges Leben und Treiben in allen Fächern der Tonkunst, ausgenommen die Kirchenmusik, welche etwas vernachlässigt wird.

Beethoven's Fidelio hat in *Newyork* eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Beide Sängerinnen waren Engländerinnen: Dem. Shireff und Mad. Wilson.

Die neulich erschienene Methode der Vokalisazion von *Aug. Panseron* wird in französischen Blättern als ein durchdachtes und sehr nützliches Werk gerühmt. Das Direktorium des Pariser Konservatoriums der Musik hat dem Verfasser seine Zufriedenheit mit dieser Arbeit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken zu erkennen gegeben und eben so wie das Konservatorium in Brüssel das Werk zum Unterricht im Gesange angenommen. Das Buch enthält zugleich treffliche gesundheitliche Vorschriften und Winke für alle Sänger.

Die Hauptsänger der königl. Kapelle in London sind sämmtlich sehr bejahrte Leute; Rield (Tenor) ist 70, Sale (Bass) 60, Evans (Tenor) 61, Hawes (Bass) 58, Clarke (Bass) 57, Knyvett (Tenor) 60 Jahre alt. Uebrigens klagt man in England überhaupt, dass die junge Königin wenig Geschmack an guter Musik findet; am liebsten soll ihr die sogenannte Harmoniemusik sein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Dezember. № 51. 1839.

C. G. Reissiger

Vierte grosse Messe (in Es) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell und Kontrabass. Wien, bei Ant. Diabelli und Comp. Partitur. Preis 7 Fl. Konv.-Münze.

Angezeigt von G. W. Fink.

Zeiten, wo mehr positiver Glaube, folglich auch mehr hingebende Frömmigkeit und geordnetere Kirchlichkeitsliebe herrschte, als in den unsern, hat es freilich gegeben. Die Ursachen dieser Erscheinungen und die Frage: ob dies immer zum wahren Vortheil der Menschheit gereichte, oder ob nicht auch damit manche Nachtheile so unausbleiblich verbunden waren, dass endlich wohl eine Veränderung jener einerseits so glücklichen Richtung erfolgen musste, haben wir hier nicht zu untersuchen, weil es uns zu weit führen würde und nicht für uns gehört. Steht jedoch die Thatsache fest, wie sie von Niemand geleugnet wird, so muss ihre Erscheinung in der Wirklichkeit auch naturgemäss begründet sein, und der Wunsch Vieler, welche die offenbaren Vorzüge jener entschwundenen Zeiten grösserer Gläubigkeit vor Augen haben und die fesselnden Beengungen, wenn nicht Erstarrungen, völlig unbeachtet lassen, daher sie sehnlich wieder zurückverlangen und von den Todten in's Leben zaubern möchten, kann nichts fruchten, man müsste denn die Ursachen der Erscheinung heben und die Natur des menschlichen Wesens umwandeln können.

Dass hingegen alle Veränderungen des menschlichen Lebens grossen Einfluss auf die Beschaffenheit der Tonkunst haben, ist ausser allem Zweifel. Kein Mensch kann jetzt komponiren, wie Palestrina, Orlando di Lasso u. s. w., auch nicht wie Händel und Seb. Bach, denn die Richtung des menschlichen Geistes ist eine andere geworden und zwar so durchaus, dass die Empfindungsweise, gleichfalls verändert, mit der früheren nicht auf gleicher Stufe stehen kann. Die alten Formen vermag man wohl nachzuahmen, aber die alte Glaubenskraft jener verschwundenen Zeiten kann man nicht hineinbringen, aus dem einfachen Grunde, weil man sie nicht mehr hat und nicht einmal haben kann. Selbst die Gläubigen sind jetzt andere als damals. So muss denn der Mensch jeder Zeit und ihren Verhältnissen ihr Recht lassen, er mag wollen oder nicht. Am Besten ist es für ihn und seine Zeitgenossen, wenn er es ohne Widerstreben thut, d. h. wenn er nach redlich erstrebter und erlangter Kenntniss das eigenthümlich Höchste seines Wesens und seiner Stellung in der Zeit, also aus der Fülle seines Gemüthes gibt, was er zu geben vermag. Das muss auch schlechthin weit mehr für die Zeit wirken, als wenn er sich zwingt, alterthümlich zu sein oder sein zu wollen, worin er sich doch nur bewegt, wie in Sauls Harnisch. Zwar kann man die alten Formen sich aneignen und an ihnen seine Bildung und Gewandtheit mannichfacher, reicher und grossartiger machen; aber man muss doch auch jederzeit seinen eigenen Geist, die ganze Innerlichkeit *seines* Wesens hineinlegen, folglich etwas Selbständiges und Neues, wenn die Form nicht blose Form bleiben, sondern Gehalt und Wirksamkeit erhalten soll. Palestrina und Bach und alle hohe Männer vergangener Zeiten würden anders auftreten, wenn sie jetzt lebten und schrieben. Darum kann ich auf eine gar zu folgsame Nachahmung der Alten nicht viel halten, eben weil sich nur die Form, nicht der Lebensgeist selbst in völlig veränderten Verhältnissen wiedergewinnen lässt. Wer aber in Palestrina's Geist des 16. Jahrhunderts das Höchste aller kirchlichen Musik sieht, wer die Reinheit der Tonkunst nur allein in seinen Sätzen erkennt, vielleicht auch fühlt, welches Letzte manchmal sehr fraglich sein dürfte, der gehe und greife nach diesen alterhabenen Tondichtungen; er hat ihrer genug, um sich für das ganze Leben daran zu erbauen. Nur schelte er nicht, wenn Andere es ihm nicht gleich zu thun vermögen und Bach oder Händel oder sonst Einem nach ihrer besondern Wesenheit den Vorzug geben. Es liegt nichts Uebles darin, und wer sich nicht nur an einem sondern an mehren in ihrer Art Tüchtigen zu erbauen und ihnen nachzuempfinden vermag, steht am Ende doch höher als der, welcher nur in und an einem einzigen Menschenwesen, was doch nie die absolute Vollkommenheit selbst sein kann, seines ganzen Heiles Erfüllung träumt. — Von dem Neuen aber muss schlechthin neuer Geist gefordert werden, auch wenn er es vorzöge, sich in alten Formen zu offenbaren, denn ohne Geist ist das Fleisch nichts nütze.

Herr Kapellmeister Reissiger kennt die alten Formen der gepriesenen Zeiten kirchlicher Kraft recht wohl und hat sich so weit mit dem Wesen derselben vertraut gemacht, dass er es nicht selten unternahm, ganze Werke alla Palestrina zu schreiben und sie mit Beifall seiner Zeitgenossen zu Gehör zu bringen und durch den Druck zu veröffentlichen. Allein er ist nicht bei der Form stehen geblieben, hat nicht jede Kleinigkeit, am wenigsten das, was blose damalige Zeitmode war, die

keiner Zeit fehlt, nachgeahmt, sondern hat den Bestand seiner Empfindungsweise darin walten lassen. Darum fanden sie Eingang, erregten nicht sowohl das Staunen der Hörer, was durch Fremdartiges und Fernstehendes, hat es irgend etwas für sich, immer erregt wird, sondern das Gefühl selbst. Man kann also nicht sagen, dass er in die altkirchlichen Formen nicht eingeweiht sei, denn er hat Gelungenes für unsere Zeiten darin geleistet und dadurch mit noch vielen andern Meistern bewiesen, dass unsere Kirchen an tüchtigen Tonsetzern noch lange nicht verarmt sind, wie Etliche uns überreden möchten. Aber er bleibt bei diesen alten Formen nicht immer stehen, gibt vielmehr in seinen Kirchenwerken nicht selten, was der Zeit näher steht, was dem allgemeinen Geschmacke der Gegenwart zugänglicher und anmuthiger ist. Und das verdenken wir Keinem, sobald nämlich dem Rechte des fromm Erhebenden nicht so arges Unrecht geschieht, dass es zerschlagen und in's Weltliche so rücksichtlos herabgedrängt wird, wie es in den letzten Dezennien z. B. in Italien fast allgemein geschehen ist. So weit gehen aber unsere teutschen Kirchenkomponisten nur äusserst selten und Reissiger gar nicht; dazu hat er zu viel Bedachtsamkeit, Unterscheidung und vor Allem zu viel tüchtige Schule. Die letzte ist es besonders, die den unstatthaften Uebertreibungen so entschieden entgegentritt, dass die üppigen Auswüchse ungezügelter Willkür gar nicht die Oberhand erhalten können. Ist es aber Klugheit vieler geistlichen Vorsteher, das Kirchliche dem Bürgerlichen in erlaubten Verschönerungen weltlicher oder doch äusserlicher Art möglichst anzunähern, damit das Letzte in das Erste hineingezogen werde: so müssen gerade solche Messen, wie die vorliegende, nicht nur dem ganzen katholischen Ritus höchst willkommen sein, sondern man würde dergleichen Werke auch noch ganz besonders zur Verbesserung der Kirchenmusik in Italien und ähnlicher Länder sehr zweckmässig verwenden können, da sie von der einen Seite glänzend genug und von der andern doch auch kernhaft und dem heiligen Orte angemessen sind. — Das Kyrie hebt gleich mit einem kurzen Fugensatze an, der durch Instrumentazion und Fortführung eingewebt einfacheren Gesanges freundlich wird. Das Gloria glänzend, durch geschickte Kontraste gehoben, wie durch vortreffliche Stimmenführung und wechselnde Instrumentazion; das Imitatorische fehlt nicht, herrscht aber nicht vor, was namentlich hier sehr wohlgethan ist, wo alle Versteifung der Form, nur zu oft eine Folge zu streng gehandhabter Imitazionsarbeit, verbannt sein soll. Die Fuge auf „in Gloria Dei patris" fliesst so ungezwungen und so freundlich bei aller Kraft, dass sie völlig hierher gehört, dem Ganzen den Stempel der Echtheit aufdrückt, ohne es jedoch dem Gebiete des Glänzenden zu entrücken. Das Credo freudig und zuversichtlich, wie es der Ablegung eines Glaubensbekenntnisses wohlsteht. Das Incarnatus im veränderten Tempo bis zum Resurrexit, was ohne Längen eben so inhaltsvoll als in einem guten Wechsel verschiedenartiger Wendungen bis zu Amen fortgehalten wird. Das Sanctus ist durch besondere Instrumentazion und durch einfach würdige Harmonie der Singstimmen bei aller Kürze ausgezeichnet, das Pleni durch Solo- und Chorwechsel und das Osanna durch eine überaus klare Fuge, die sich trotz ihrer kurzen Dauer schön abrundet. Benedictus durch Instrumentazion und Sologesang sanft und einschmeichelnd. Das Osanna wiederholt sein Fugensätzchen mit homophonischem Schluss. Agnus Dei im Andantino, $^3/_4$, Es dur (♩ = 58 *M. M.*) mit dem Sängerquartett allein anfangend, darauf bald von zierlicher Figurazion der Instrumente geschmückt und wechselnd vom Chorgesange einfach verstärkt, gibt einen sehr sanften Schluss, die Empfindung Aller ansprechend. — Und so hält denn diese Messe zwischen den sogenannt galanten und streng kirchlichen eine so schöne Mitte, dass sie sich wohl überall den Antheil aller Hörer gewinnen wird, die nicht im Voraus für einen abgeschlossenen Typus der Kirchenmusik sich bestimmt oder beschränkt haben. Dagegen gibt es ganze Länder, wo man nur allein durch solche und ähnliche Arbeiten das Gefühl für gute Kirchenmusik neu begründen oder sicherer stellen helfen kann. Insonderheit ist sie allen katholischen Kirchen bestens zu empfehlen. Der Druck der Partitur ist deutlich und schön. Irren wir nicht, sind auch die Auflegestimmen bereits zu haben.

W. A. Mozart

Quatre Sonates pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Nouvelle Edition. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. In 4 Heften. Preis jedes Heftes: 1 Thlr.

Wir freuen uns, dass eine neue Ausgabe dieser Sonaten nöthig geworden ist. In den vollständigen Werken Mozarts, die bekanntlich in derselben Verlagshandlung erschienen, machen diese Trio-Sonaten den zehnten Band aus. Dass die neue Auflage in einzelnen Heften erschienen ist, wird den meisten Spielern der Bequemlichkeit wegen lieb sein; wenigstens nimmt man nicht gern ganze Bände mit in Gesellschaft, um eine dieser Sonaten vorzutragen. No. 1 ist aus B dur; No. 2 aus C dur; No. 3 aus E dur, und No. 4 aus G dur. Wer ein guter Musiker ist, kennt sie; wer sie von den jüngeren nicht kennt, mag und wird sie kennen lernen; es geziemt sich. Zu beurtheilen haben wir hier nichts.

J. Seb. Bach

Oeuvres complets. Liv. 4. *Compositions pour le Pianoforte sans et avec accomp.* — Edition nouvelle etc. par *Charles Czerny.* Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 3 Thlr. 12 Gr.

Wer Bach und seine Meisterwerke ehrt, kennt eine Ausgabe, die uns sämmtliche Erzeugnisse dieses teutschen Heros in der Tonkunst bringt, ein Unternehmen, das in seinem glücklichen Fortgange unserm Vaterlande einen Ruhm mehr gibt. Die Einrichtung dieser Ausgabe ist durch die Anzeigen der früheren Bände unsern geehrten Lesern bekannt. Wir haben also nur anzugeben, was dieser neueste Theil enthält; es sind: 4 Fantasieen mit darauf folgenden Fugen; 2 Fugen ohne einleitende

Sätze; Präludium und Fuge über den Namen *Bach*; 4 Toccaten mit Fugen; ein grosses mehrtheiliges Capriccio; endlich eine Allemande, Courante, Aria, Gavotte, Sarabande und Gique; zusammen 18 Nummern auf 99 Folioseiten. Darunter sind 6 bedeutende Nummern, die bis jetzt noch nie im Drucke erschienen waren und 42 Seiten einnehmen. Unter diesen des Meisters würdigen neu gedruckten Werken heben wir als besondere Merkwürdigkeit das Capriccio aus, mit folgender Hauptüberschrift: „Auf die Entfernung eines sehr theuren Bruders." Der erste Satz erklärt sein Arioso adagio, das ausserordentlich zärtlich und naiv beredt ist, dahin: „Schmeicheleien der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten." No. 2, Andante con moto: „Vorstellung der verschiedenen Zufälle, die ihm in der Fremde begegnen können." — No. 3: „Allgemeines Wehklagen der Freunde," Adagio, 3/4, F moll, mit alter Vorzeichnung, der ein *b* fehlt. No. 4: „Hier nehmen die Freunde, da es nicht anders sein kann, Abschied." No. 5: „Lied des Postillons," kurz und seltsam. Zum Schluss dieser in Tönen gemalten Begebenheit wird als „Nachahmung des Posthorns" eine Fuge zu 3 Stimmen, All. vivace, gegeben. — Die 6 letzten Nummern dieses Bandes gehen von der Allemande an sämmtlich aus E moll, bilden also ihrer Folge nach eine sogenannte, damals beliebte Suite. —

Man muss sagen, dass die thätige Verlagshandlung für das Beste dieser wichtigen Ausgabe Alles thut, was nur in ihren Kräften steht; keine Erinnerung und keinen ausführbaren Wunsch lässt sie unberücksichtigt, um das Ganze zum möglichst vollkommenen Ziele zu führen. Folgendes wird zum Belege dienen: Herr Czerny hatte die Sätze für 2 Instrumente u. s. w. von denen für eins getrennt. So natürlich diese Eintheilung scheint, so brachte sie doch im dritten Bande, welcher *die Kunst der Fuge* enthält, den Nachtheil, dass die beiden durchaus dazu gehörigen Fugen für zwei Klaviere weggelassen und dafür zwei Sätze aus dem „musikalischen Opfer" gegeben wurden. Dadurch war also Bach's Werk in seiner Urgestalt zerrissen worden, was Vielen nicht lieb sein konnte und mit Recht. Sogleich liess die verehrliche Verlagshandlung die beiden Fugen für zwei Klaviere sowohl in Partitur als für jedes Instrument einzeln drucken, änderte den Titel des dritten Bandes dahin um, dass er nun „Kunst der Fuge" heisst, und liefert Allen, welche die erste Ausgabe dieses Theiles besitzen und sich als Besitzer desselben der Verlagshandlung dokumentiren, die früher weggelassenen beiden Fugen *unentgeltlich* nach. Ein neuer Vorbericht zum dritten Bande, der gleichfalls nachgeliefert wird, setzt Alles deutlich und recht aus einander. — Auch zum Besten der folgenden Bände sind die erwünschtesten Einrichtungen bereits getroffen worden, so dass wir auf die tüchtigste Ausgabe aller Bach'schen Werke, als auf das würdigste Ehrendenkmal, die gegründetste Hoffnung haben.

Grande Sonate pour le Pianoforte par *G. G. Scheibner*. Oeuv. 5. Erfurt, chez Guil. Körner. Preis 18 Ggr.

Wieder ein Beweis, dass selbst gedruckte Sonaten in unserer Zeit nicht so selten sind, als man bisweilen behauptete. Diese an sich recht gute Form wird nicht nur von nicht wenigen Komponisten der älteren Schule fort und fort in Ehren gehalten, sondern selbst von Anhängern der neuern Spielart, ja der sogenannten neuern Romantik, bestens gepflegt und zu ihren Absichten und Erfindungen für zweckdienlich befunden. Es wird also auch in diesem Fache für Liebhaber der älteren und der neueren Spielart immer noch so viel gesorgt, dass es am Ende an nichts als an gehöriger Beachtung solcher Werke von der Mehrzahl der Liebhaber fehlt, wie wir es bereits angedeutet haben. Hier wird den Freunden der älteren Schule eine so geordnete, folgerecht durchgeführte, mit guten Motiven versehene, deutlich, einheitsvoll und mannichfach genug gehaltene, nur die frühere, nicht übermässig vollgriffige, noch das ganze Klavier fast zu gleicher Zeit in Beschlag nehmende Spielart erfordernde Sonate übergeben, eine Sonate, welche eben nicht zu geringe Kräfte der Fertigkeit und der Auffassung, vor Allem aber jene reinliche und voll präzise Vortragsweise voraussetzt, die den besten älteren Werken der Art schlechthin nothwendig war. Ideen und Verarbeitung sind in dieser Weise gut. Man kann sich also recht wohl damit unterhalten, wenn man wirklich diese Weise noch liebt. Nur Romantikern und Allen, die der sogenannt sinfonischen, d. h. zunächst der sehr vollgriffigen Spielart der neueren Zeit vorzugsweise ergeben sind, wird sie natürlich nicht zusagen; man wird sie für zu nüchtern halten, was sie im Grunde nicht ist.

Gaspard Spontini

Six Oeuvres nouvelles. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Von diesen sechs neuen Gesängen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte liegen uns die beiden ersten vor, beide mit französischem und teutschem Text, der letzte in schöner und dem Gesange angemessener Uebertragung. Der erste Gesang ist eine Romanze: „Il faut mourir" (Es entflieht der Liebe Glück). Sie muss nach unserm Gefühl und unserer Ueberzeugung in jeder Hinsicht zu den schönsten Romanzen gerechnet werden, denn sie trägt lebhaftes Gefühl und feurige Zärtlichkeit in sich, die durch die Gefahr des Verlustes und durch das Drohen schicksalgewaltiger Zukunft nur noch entschlossener und treuer im Erfassen der glücklichen Gegenwart sich im Genuss beseligen wollen. Und dies Alles mit der leichten Natur und spielenden Lebhaftigkeit, welche die besten Gesänge der Art so eigenthümlich anmuthig machen. Ist das schon im Gedichte so, welches in drei vortrefflichen Strofen sich leuchtend abrundet, so ist es durch Melodie und Harmonie nur noch sinniger und anziehender geworden. Die Melodie hat so viel Natürliches und doch Eigenthümliches, was sich in leichten Wendungen einzelner Töne und mannichfach rhythmischer Verhältnisse einzuschmeicheln weiss, ist so karakteristisch lieblich und zierlich bei allem Feuer, dass sie wohl jeden Hörer ansprechen muss. Dazu trägt der

Wechsel von Dur und Moll mit dem schlichten Harmonieënschmuck an rechter Stelle nicht wenig bei. Im Kleinen vermag sich der Meister so gut zu zeigen, als im Grossen; es kann sich sogar treffen, dass zu dem Ersten noch mehr Gefühllebendigkeit gehört als zum Letzten. Uns ist die Romanze sehr lieb; sie ist des Menschen und des Künstlers gleich würdig, aus dem Gefühl entsprungen und mit sicherer Hand schön geführt. — Der zweite Gesang: „Der Abschied" (Le Départ) ist fast noch einfacher als der erste, eben so zierlich, leicht und ergötzlich, Jedem ausführbar, der Stimme und Sinn dafür besitzt. Fehlt dem ganz unverkünstelten und spielenden Gesange jener Hintergrund, der dem ersten eigen ist, so liegt dies im Wesen des Gedichts, das einen noch einfacher abgeschlossenen Karakter trägt, so dass es ein Fehler gewesen wäre, wenn der Komponist jene heimlich wirkende Kraft auch hier hinein zu bringen nur von fern beabsichtigt hätte. Mit Recht hat er sich zu diesem Gesange davon ganz frei gehalten und doch etwas spielend Nettes, so französisch Leichtes guter Art geschaffen, dass Jeder, der nicht Allem abhold ist, was ausser seinem nächsten Kreise liegt, in den Stunden der Erholung sich sehr angenehm davon unterhalten fühlen wird. Den Romanzenfreunden ist diese schön ausgestattete Sammlung gewiss höchst willkommen und dankenswerth; auch denen wird sie es sein, die nicht gern französisch singen: sie haben hier, wie schon gesagt, eine sehr glückliche teutsche Nachbildung, nicht eigentliche Uebersetzung erhalten, was in Liedern und Romanzen für den Gesang stets vorzuziehen ist. Die erste Nummer kostet 4, die andere 8 Gr.

Vocalizzi von Marco Bordogni.

Es ist nicht lange her, als wir von diesem Singmeister folgendes Werk erhielten:

Zwölf neue Singübungen für Bariton oder Bass. No. 1. Liv. I et II. Berlin, bei Schlesinger. Preis jedes Heftes: 1 Thlr.

Die Sänger, die das Werk gebrauchten, fanden diese Uebungen nicht allein stimmgerecht und stimmbildend, sondern auch angenehm und im modernen Geschmack. Die Hefte verbreiteten sich um so mehr, je leichter das Accompagnement des Pianoforte eingerichtet war, so dass es jeder nur leidliche Klavierspieler ohne Anstrengung leisten und dabei auch noch auf die Singstimme bequem Rücksicht nehmen konnte. Kein Wunder also, dass so bald darauf eine Fortsetzung dieser Vokalisen unter folgendem Titel in derselben Verlagshandlung erschien:

36 *Singübungen für Bass nach dem modernen Geschmack.* Heft I et II. Preis jeder Lieferung: 2 Thlr.

Sie sind durchaus im Sinne der ersten und beliebten, sehr geschmackvoll im neuen gefälligen Styl, ohne jedoch leer oder übertrieben zu sein, bilden Ton und Geläufigkeit auf gleichmässige Weise in noch erhöhterer Art und führen so den Sänger, der sich ihrer bedient, in Allem, was zur schönen Fortbildung seiner Stimme und seines Vortrags jetzt vorzüglich nothwendig ist, im angenehmen Wechsel aufwärts. Der Verfasser, der seiner Aufgabe sichtbar gewachsen ist, was auch schon der Erfolg bethätigt hat, ist erster Tenor des italienischen Theaters zu Paris und Professor des Gesanges am Konservatorium der Musik. Das Werk ist also nützlich und der Vortheil wird sich denen, die es fleissig und recht gebrauchen, bald zeigen. Wer die erste oben angegebene Folge der zwölf Singübungen übersehen haben sollte, wird wohlthun, wenn er sich zuerst mit diesem genau bekannt macht.

Konzertgesänge mit Begleitung zweier Instrumente.

Der Troubadour, Gedicht von J. Müller, für eine Singstimme mit Pianoforte und Violoncello komponirt von *Wilhelm Klingenberg.* 7s Werk. Breslau, bei Weinhold. Preis 8 Ggr.

So gefällig und galant der Liebe und seiner Schönen gesungen, als es einem Troubadour gebührt. Das Violoncell klingt recht melodiös und ohne Schwierigkeit in die harmonische Füllung des Pianoforte und verschönt den frischen, ganz ungesuchten Gesang, wie man es für solche Zwecke wünscht.

Gute Nacht, Gedicht von Grünig, für eine Singstimme mit Pianoforte und Violoncello komponirt von Demselben. Op. 8. Ebendaselbst. Preis 8 Ggr.

Es ist auf Hübschklingen gearbeitet und thut es gewiss Vielen zur Freude: aber es spielt und klingt zu viel, ist in der Melodie zu gewöhnlich oder vielmehr an Dagewesenes zu lebhaft mahnend, so dass uns dieses Lied weit weniger gefällt als das erste.

Dort wie hier! Gedicht von B. Paoli, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello's (ad libit.) komponirt von *Eugen Petzoldt.* Leipzig, bei Pönicke und Sohn.

Der Gesang, der wirklich ohne Störung mit Weglassung des sonst gut beschäftigten Violoncells vorgetragen werden kann, ist hübsch, freundlich ansprechend, wenn auch nicht tief und etwas gemacht, was für gesellige Unterhaltung oft nichts auf sich hat. Text- und Ton-Inhalt wird Vielen zusagen.

Trost, Gedicht von Ed. Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte- und Hornbegleitung komponirt von *Eduard Tauwitz.* Op. 14. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis ¼ Thlr.

In ähnlich gefälliger Weise als das eben genannte Lied, gleichfalls im freundlich spielenden ¾-Takt mit recht wirksamer Benutzung des chromatischen Horns.

Mehrstimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Dragonerlied vom siebenjährigen Krieg (Text von Gustav Rieck). Für den vierstimmigen Männerchor — komponirt von *Ed. Tauwitz.* Op. 13. Breslau, bei Leuckart. Preis 8 Ggr.

Ein Volkslied im guten Marsch- und Soldatenschritt, das Preussen und seinen Friedrich feiert im rechten Ton, der wacker darauf losgeht, ohne viel Kunst gehalten, wie es in solchen Fällen am Treffendsten ist. Nur die Hauptmelodie des Marsches hat Text; das Trio wird vom Instrumente allein gespielt. Wir sind gewiss, dass das Lied an seinem Orte sehr wirksam und beliebt ist. Deshalb sind auch zwei Bearbeitungen desselben für das Pianoforte allein herausgegeben worden, die wir hier gleich mit anzeigen wollen. Sie sind leicht und führen den Titel:

Dragoner-Allfärtty-Marsch. Nach dem Dragonerlied u. s. w. für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Op. 13. Ebendaselbst. Preis 6 Ggr.; zu zwei Händen: 4 Ggr.

Sechs fröhliche Lieder für eine Basssolostimme und Chor von Männerstimmen — von *B. E. Philipp.* Op. 13. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Man erhält Partitur und ausgesetzte Singstimmen. Das Pianoforte ist zum Vortrage dieser Gesänge unentbehrlich. Das ist schon ein Umstand, weshalb nicht alle Liedertafeln Teutschlands an dieser Freude Antheil nehmen können, weil manchen bei ihren Tafelunterhaltungen kein Klavier zu Diensten steht. Gewählt wurden: ein Ergo von Pulvermacher; vom Korkzieher, von Hoffmann v. Fallersleben; die Traube aus Kanaan, von A. Kahlert; Mainacht, von Geisheim; die Gluckhenne, von A. Kopisch; die Zechbrüder, von S. F. Scholtz. — Alle mit Ausnahme des vierten besingen den Wein in fröhlicher Weise: doch scheint es uns, als fehle mancher dieser Melodieen die Spitze der Erfindung; sie ähneln sich einander in der Gesammthaltung so, als wären sie zu schnell hinter einander geschrieben. Um so nöthiger ist uns die Bemerkung, dass diese Sätze, wie wir hören, von mehreren Liedertafeln sehr gern gesungen werden.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Für eine Bariton- oder Altstimme von Dr. *Heinrich Marschner.* Op. 99. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 12 Gr.

Diese sechs von E. Wohlbrück und R. Reinick gedichteten Lieder sind geselliger Art in ihrem Ernst und Scherz; Beide gehen nicht zu tief ein, berühren aber das Gefühl nach Wunsche. Mit dem leichten Ernst unterhalten die drei ersten, die andere Hälfte heiter scherzend oder in freudigem Sehnen, wie die Liebesbotschaft. In solcher Weise können sie auf viele Freunde zählen.

Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme von *A. E. Marschner.* Op. 7. Ebendaselbst. Preis 10 Gr.

Die Melodieen sind frisch und ungesucht, stimm- und sachgerecht, die Begleitung leicht, und so Alles gefällig. Nur das Dehnen des männlichen Reimes, das den Rhythmus verdunkelt, ist eine nicht selten vorkommende Manier, die in den meisten Fällen besser unterbliebe. Hier findet sie sich nur einmal, im Wanderliede No. 2. Alles Uebrige ist gut deklamirt.

Gesänge — von *Fr. Gnüge.* Op. 5. Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Es sind fünf leichte Lieder, zwar nicht von viel eigenthümlicher Erfindung, aber doch hübsch und Vielen behaglich. Jeder leidlich geübte Dilettant wird sie ohne Schwierigkeit ausführen.

Schlummerlied von Oettinger componirt von *Eduard Tauwitz.* Op. 8. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 6 Gr.

Es ist ein recht angenehmes Ständchen, was jede Liebe gern bringt und sich bringen lässt. Tenor- oder Sopranstimme gehört dazu.

Vier Gesänge von Ritter *von Rittersberg.* Prag, bei Jakob Fischer. Preis 1 Fl.

Das erste ist wieder das Mannheimer Preislied: „In die Ferne," wieder aus Asdur, durchkomponirt, hübsch, nur der Mittelsatz im Gesange zu gedehnt. Im Vergissmeinnicht von Oehlenschläger ist der Ton sehr gut getroffen, nur noch nicht fest gehalten, nicht aus einem Gusse, was die Uebung schon bringen wird. „Das letzte Gut" hat ebenfalls eine tüchtige Anlage, leidet aber in der Durchführung durch zu viel Ausdruckslust im Einzelnen. Am Besten ist das Ständchen, weil am Natürlichsten.

Drei Gedichte von *A. Mickiewicz* in Musik gesetzt von *S. Moniuszko.* Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock. Preis 20 Sgr.

Den polnischen Gedichten ist eine teutsche Uebersetzung untergelegt. Es sind Lieder der Liebe, die in Wort und Ton etwas nazional Eigenthümliches haben, was sich in der Musik vorzüglich in den beiden letzten durch unruhige Modulazion ausspricht, die aber viel Sicheres und Bestimmtes hat, was den Gesangweisen einen besondern Reiz gibt.

Bilder des Orients, gedichtet von *H. Stieglitz,* für eine tiefe Stimme komponirt von *Jul. Stern.* Op. 3. Berlin, bei Gust. Crantz. 12 Gr.

Der Komponist ist ein Zögling der Akademie der Künste in Berlin, ein junger Mann, von dem sich nach solchen Proben Viel erwarten lässt. Alle diese kurzen Gesänge haben etwas Anziehendes und zuweilen jenes Wagliche, was, wird es nicht übertrieben, den ersten

Flügen recht wohl ansteht und auf geübten Gebrauch der Kräfte begierig macht. Am meisten gefallen uns No. 4 und 6.

Vier Lieder von Adalbert von Chamisso komponirt von *Jul. Becker*. Op. 17. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 12 Gr.

Die beiden ersten sehr lebendig, besonders das zweite. Schade, dass im ersten einige hässliche Druckfehler in der Begleitung untergelaufen sind, die man verbessern muss. Das dritte ist sehr karakteristisch, aber in so besonderer Situazion, dass es nur selten gern gesungen werden dürfte. Mit dem vierten: „Was soll ich sagen?“ hat es fast eine ähnliche Bewandniss. Das sind jedoch Geschmackssachen, die Jedem selbst überlassen bleiben: unsere Hauptrücksicht ist, ob die Weisen entsprechend sind? Und das können wir ihnen nachrühmen.

Neue Lieder-Komponisten.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *C. F. Seidel*. Op. 1. Erfurt, bei Wilh. Meyer. Preis 15 Sgr.

Der Mann hat Sinn für die eigentliche Liederform und Gemüth genug für den echten innern Gehalt derselben, der das Einfache verherrlichen, das Schlichte durch Frische und geschmackvolle Wahl theuer und werth machen muss. Dabei fehlt es seiner Liebe für das Ungeschmückte nicht an Muth, allen Schmuck der Zeitgeltung freiwillig hinzugeben, um vielleicht die Perle zu finden, die wohl von ungeübten Augen leicht und vielfältig übersehen werden, aber ihren Werth im Auge des Kenners nicht verlieren kann. Ein solches Streben nach dem Besten, das als solches nicht blos erkannt, sondern auch gefühlt sich begründet, erregt Theilnahme selbst dann, wenn es verfehlt gerungen hätte, wie vielmehr, wenn es nicht selten das Stillanmuthige in sinniger Bescheidenheit trifft oder sich ihm nähert. So etwas Echtes hat in der allereinfachsten Gestalt das „Vergissmeinnicht“ von Hoffmann v. Fallersleben erhalten; desgleichen „Die Frage“ von H. Neumann, und im Männlichschlichten „Das Husarenlied“ von Hoffmann von Fallersleben. Ob diese ehrlichen Lieder von Allen, jetzt, wo man in der Regel auffallenden Prunk oder doch einen gewissen Zeitschnitt des Gewandes liebt, erkannt und geliebt werden, möchten wir eher verneinen als bejahen; wer aber nicht singen will: „So lasst mich scheinen, bis ich werde,“ muss sich in solches Verkennen geduldig fügen und froh sein, wenn er in seiner Absonderung vom Herrschenden nicht verlacht wird. In den drei übrigen Liedern ist der Komponist seinem Vorbilde mehr äusserlich als innerlich nachgegangen; die schlichte Gestalt bewegt sich nicht aus innerer Nöthigung, sondern mehr gliederhaft, nicht aus völlig klarem Fluss gesunder Wesenheit; theils wiederholt sich Manches, wo es anspruchvoll wird, theils fehlt am rechten Orte der aufgeschlagene Blick, der unbewusst durchdringende. Der Verfasser gehe aber auf seinem Wege fort, wenn er mit seinen Liedern nichts als das Recht des redlichen Singens gewinnen will und den Dank Einiger, denn zu mehr bringt man es damit nicht. Es ist aber im Grunde genug, ja recht viel.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *A. Ketschau*. Op. 1 und 2. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes: 15 Sgr.

Diese Lieder sind gleichfalls sehr einfach, nehmen im Gesange und für die Begleitung nur sehr mässige Ausführungskräfte in Anspruch, sind aber doch von jenen völlig verschieden; Beides, die Harmonisirung und der melodische Bau, ist viel zeitgemässer, melodischer und folglich für die Meisten gefälliger. Es wäre eine Thorheit, wenn wir tadeln wollten, was nicht zu tadeln ist: im Gegentheil ist es ein Gewinn für jeden Schaffenden, der vom Geltenden der Zeit sich belebt fühlt, und für viele Geniessende, denn sie erhalten, was sie wünschen, was ihnen mundet und doch auch etwas Nährendes in sich trägt. Hat die erste Richtung, wie sie Herr Seidel nahm, ihr Gutes, so hat es die andere des Herrn Ketschau nicht minder, auch sogar wenn wir blos auf den Vortheil für die Kunst sehen und gar nichts auf einen Genuss geben wollten, der Vielen dadurch bereitet wird. Das Letzte fördert aber die Kunst durch weitere Verbreitung derselben gleichfalls. So sind denn beide Wege gut, und Alle nützen, die von ihrem Stand- und Ausgangspunkte das Rechte treffen, was dem Ziele der Erhebung näher führt. Der Inhalt aller dieser Lieder ist sentimental, für weichgeschaffene Herzen.

Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte — von *L. Schmidt*. Op. 1. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 8 Gr.

Das vor uns liegende Heft enthält nur drei Lieder: Beruhigung; Frühlingsnähe; der Schäfer und der Mönch, von Uhland. Sie sind musikalisch einfach, nähern sich der vorhergehenden Sammlung, erreichen sie aber in keiner Hinsicht, weder in melodischer Erfindung noch in gewandter Führung. Der Verfasser hat noch mancherlei Vorübungen abzuthun.

G. W. Fink.

Für Orgel.

Variationen über die Choralmelodie: „Valet will ich dir geben“ u. s. w. nebst Vorspiel von *J. I. Müller*. 76s Werk. Erfurt, bei Wilh. Körner. Pr. 10 Sgr.

Der kürzlich verstorbene Musikdirektor in Erfurt, Joh. Immanuel Müller, dessen Leben und Wirken S. 773 v. Jahrgangs mitgetheilt wurde, gehörte unter die tüchtigen Orgelspieler, deren sich diese Stadt seit langer Zeit zu erfreuen hatte. Auch als Komponist ist er tüchtig, was sich in diesem Werke auf's Neue beweist. Die Variazionen halten den Cantus firmus fest, die erste in der Oberstimme, die zweite im Tenor und die dritte im Basse des Pedals, worauf die letzte im Schluss-Allegro mit vollem Werke gut fugirt in bewegten Erweiterungen sich kräftig und fertig ergeht und auf der Domi-

nante abbrechend in einem kurzen Adagio die plagalische, schlicht verlängerte Kadenz hören lässt, um kirchlich gemessen zu enden. Auf der dritten im ersten Takte der letzten Klammer müssen die beiden ersten Bassnoten in *c e* (anstatt *e c*) verwandelt werden. Einige andere etwas unsichere Notenstellungen sieht jeder Organist ohne uns.

Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele. Für angehende Orgelspieler bearbeitet von *J. G. Heinrich.* Heft 1. Schwiebus, beim Verfasser und in Commission bei F. S. Lischke in Berlin. Preis ⅓ Thlr.

Die Choräle sind sehr rein vierstimmig harmonisirt, dem Karakter der Weise und des Ausdrucks angemessen. Zwischen jeder Zeile der Strofen werden drei passende und nicht schwere Zwischenspiele gegeben, damit Anfänger den Wechsel haben. Melodische Abweichungen verschiedener Gegenden, immer harmonisirt, werden am Ende der Choräle angezeigt. In diesem Hefte sind folgende Choralweisen geliefert worden: Ach, was soll ich Sünder machen? — Christus, der uns selig macht. — Allein Gott in der Höh sei Ehr. — O Jesu mein Vergnügen. — Freu dich sehr, o meine Seele. — Herr Jesu Christ, dich zu uns wend. — Meinen Jesum lass ich nicht. — Christ, du Lamm Gottes. — Es ist gewisslich an der Zeit. — Vom Himmel hoch. — Liebster Jesu, wir sind hier. — Lobt Gott, ihr Christen allzugleich. — Befiehl du deine Wege (eine andere Melodie, als die hier gewöhnliche und vortreffliche). — Christus, der ist mein Leben. — Gott des Himmels und der Erden — zusammen 15 erfahren gewählte Choralweisen, die wir genau verzeichnet haben, um möglichst den Beruf des Verfassers zur Fortsetzung des nützlichen Unternehmens von mehreren Seiten zu beglaubigen. Das Heft ist trefflich und verdient alle Beachtung derer, für deren Bestes es geschrieben worden ist.

Für mehrere Instrumente.

Introduction et Variations sur un thème de Bellini pour le Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Piano composées — par *F. A. Kummer.* Oeuv. 39. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Quatuor: 1 Thlr.; avec Piano: 16 Gr.

Dieses Bravourstück gehört zu den besten und vor allen Dingen zu den beliebtesten, sowohl von den Violoncellisten als von den Hörern sehr wirksam befundenen Tonsätzen des allgemein anerkannt tüchtigen Virtuosen, der sein Instrument meisterlich zu behandeln versteht. Es eignet sich daher nicht minder zu nützlichen Uebungen Aller, die bereits eine gute Fertigkeit erlangt haben, wie zu öffentlichen Vorträgen. Es ist nämlich dieser Ausgabe mit Begleitung des Streichquartetts oder des Pianoforte noch eine Partitur der Blasinstrumente (die andern Stimmen einzeln gedruckt) beigefügt worden, um das Stück, ohne es durch einzeln ausgesetzte Stimmen der Blasinstrumente zu vertheuern, auch für Orchesterbegleitung brauchbar zu machen Wem also die Quartettbegleitung nicht genug ist, würde sich die Stimmen für die Bläser auszuschreiben haben. Die Einrichtung wird Vielen gefallen; wenigstens ist es hier gerade, wo das Quartett zur Begleitung recht wohl ausreicht, ein zweckmässiger Versuch. Das Soloinstrument ist trefflich bedacht, gleich in den beiden kurzen und sehr ansprechenden Einleitungssätzen vor dem angenehmen Thema, dem drei schöne Variazionen, am Ende mit einem Poco più All., folgen, in denen sich der Vortragende erwünscht zu zeigen vermag. Die Nummer ist demnach allen Violoncellisten bestens zu empfehlen.

III Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle composées — par *C. Lasekk* et *F. A. Kummer.* Liv. II. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Diese drei Nummern: Regrets d'amour; — Les Heureux, ou Gondole; — La Bourasque — sind so gefällige, für beide Instrumente nicht schwierige, sehr gut und ansprechend verfasste Tonstücke, die zugleich so viel Gehalt in sich tragen, dass sie sehr Vielen die angenehmste Unterhaltung gewähren, zu denen sie gern zurückkehren werden. Beiden Komponisten ist dafür zu danken. Die häuslichen Musikfreuden sind dadurch um ein gutes, sehr empfehlenswerthes Heft reicher geworden.

Variations de Concert sur un thème de l'Opéra: „les Huguenots" pour Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Piano composées par *J. B. Groos.* Oeuv. 30. Ebendaselbst. Prix avec Quatuor: 1 Thlr.; avec Piano: 16 Gr.

Auch dieses Bravourstück eines bekanntlich sehr ausgezeichneten Violoncellisten und begabten Instrumentalkomponisten verdient von guten Spielern und von solchen, die sich dazu heranbilden wollen, beachtet zu werden. Es bringt nach schicklicher Einleitung nur drei Veränderungen in guter, an Fertigkeiten wachsender Folge auf ein beliebtes Thema dieser weltbekannten Oper. Die Begleitung jeder Art ist leicht und angemessen hebend.

III petites Fantaisies pour Basson avec accompagnement de Piano — arrangée par *Kocken.* Liv. 1, 2 et 3. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes: 10 Gr.

Je weniger Werke für Fagott und Blasinstrumente überhaupt mit Ausnahme der Flöte erscheinen, desto mehr ist auf das veröffentlichte Rücksicht zu nehmen. Dienen sie noch so besonders zu eben so nützlichen Uebungen für mässig vorwärts geschrittene Bläser, wie diese, und zugleich zu angenehmen häuslichen Unterhaltungen, so sind sie um so mehr der Aufmerksamkeit werth. No. 1 bringt Melange de Meyerbeer; No. 2 Rondeau Mignon d'Herold, und No. 3 Valse Styrienne. Die Klavierbegleitung ist äusserst leicht.

III petites Soirées dramatiques pour Flûte avec Piano par *Berbiguier.* Liv. 1, 2 et 3. Ebendaselbst. Preis jedes Heftes: 10 Gr.

Das erste Heft enthält Melange de Meyerbeer, wie in der Ausgabe für Fagott; No. 2 einen Chor von Adam, und No. 3 Rondeau d'Herold, dasselbe wie für den Fagott, nur aus einem andern Tone und mit geringen, dem Instrumente angemessenen Aenderungen. Für Anfänger, die sich im Zusammenspiel üben, oder sich damit gegenseitig erfreuen wollen, sehr brauchbar.

Écrin des jeunes Flûtistes pour Flûte et Piano par *Berbiguier*. IV Suites. Ebend. Preis jedes Heftes: 10 Gr.

Das erste Heftchen bringt vier leichte, für beide Instrumente wechselnde Variazionen auf ein Thema von Donizetti; No. 2 auf ein Thema von Herz, in derselben wechselnden Weise variirt, desgleichen die beiden übrigen auf ein Thema von Mercadante und Bellini. Das Klavier erhält immer die zweite Variazion Solo, ohne Begleitung der Flöte. Alles für Anfänger zweckmässig und hübsch.

Grand Divertissement pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte par *J. Baumann*. Leipzig, chez J. J. Weber. Preis 10 Gr.

Es ist nichts anderes als eine kurze Einleitung, ein Walzerthema aus G dur, worauf drei Variazionen gebaut sind, die Fingerfertigkeit voraussetzen, klingend sind und Liebhaber der Flöte schon unterhalten werden. Das Klavier vertritt die Stelle des begleitenden Orchesters. Die Variazionen sind gut gemacht.

Fantaisie pour Piano et Clarinette ou Violon par *Louis Böhner*. Oeuv. 68. Hildburghausen, bei Kesselring.

In dem für das Folgende etwas zu lang gehaltenen Einleitungssatze wechseln beide Instrumente in den Figurirungen mit einander ab, die Färbung etwas düster, doch unterhaltend. Das Adagio, 3/4, hat sanfte Melodie, beiden Instrumenten angemessen und leicht ausführbar, wie das Allegro vivace, 6/8, das im Harmonischen und in Verwebung des Hauptgedankens gut gearbeitet, aber etwas altmodisch ist.

Vermischte Anzeigen.

Eulenspiegels Besuch, Fastnachts-Kantate von Aug. Kahlert für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung komponirt von *B. E. Philipp*. Op. 29. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 1 Thlr. 10 Gr.

Als Ouverture singen Tenore und Bässe mit obligater, aber nicht schwerer Begleitung des Klaviers im vollen Chore Andante, 4/4, D dur, dann All. Bum vidi bum! rührig und mannichfach bewegt 8 Seiten lang, in ungeheurer Heiterkeit noch auf dem Akkorde der beiden Schlusstakte tremolirend. No. 2. Tanzchor, Walzer, D dur, zu einigem Text mit erneutem bum vidi bum z. B.: „Arm an Gewinnsten Bleibt die Perückenwelt, Darum den Künsten Die Thorheit gefällt la la!" Der Anhang zu la la ist länger als der Tanzchor. In No. 3 klopft man. Der Chor, neugierig, wer es sei, ruft herein! in Allem 6 Takte lang, Adagio, G dur. Da tritt Eulenspiegel ein und singt in D dur, 2/4, ein kurzes Lied in 7 Strofen, jede mit 8 Takten Chor am Schlusse, worauf No. 2 etwas lebhafter wiederholt wird. Es ist eben ein Schwank für eine Fastnacht mit Titusköpfen, in Partitur und Stimmen zu bequemer Kurzweil an's Licht gestellt.

---

1) *Romanzensaal an der Seine. Eine Sammlung von Liedern der bedeutendsten französischen Tondichter für deutschen Gesang mit Begleitung des Pianoforte,* eingerichtet von einem Vereine von Künstlern. 1s Heft. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 8 Gr.

2) *Romanzensaal u. s. w. Ohne Gesang für das Pianoforte allein.* Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Sie sind recht mannichfaltig und gut ausgewählt, auch von Jul. Hammer sehr sangbar und klingend verteutscht. Nur der teutsche Text ist gegeben, ausser in Göthe's „Kennst du das Land," was in's Französische übersetzt von Monpou komponirt wurde; diesem ist die Uebersetzung beigedruckt, weil sich die Musik auf den teutschen Text gar nicht passt. Es hätte also der letzte immerhin weggelassen werden mögen. — Die Romanzen ohne Worte, für das Klavier allein, sind leicht und die Lithografie schön.

Tonleiter-Uebungen zum Gebrauch für Anfänger im Klavierspiel. Brandenburg, bei Adolph Müller. Preis 2½ Sgr.

Es sind eben Tonleitern von C dur ausgehend durch die Reihenfolge der Kreuze bis zu 6 derselben, dann durch den Quintenzirkel der Bee bis zu 5, also bis auf Fis- und Des dur, sämmtlich in Oktaven für beide Hände mit Fingerangaben. Die Moll-Tonleitern sind nicht dabei.

In die Ferne, Lied von H. Kletke, in Musik gesetzt für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte von *D. F. S. Gassner*. Karlsruhe, bei G. Holtzmann. Preis 8 Gr.

Kletke's viel komponirtes Lied, das von teutsch gebildeten Tonkünstlern kaum ganz verfehlt werden kann, auch fast von Keinem ganz verfehlt, wohl aber von Vielen gut, von Mehrern genial, nur mitunter etwas schwer ausführbar oder für die Singstimme zu anstrengend hoch gehalten aufgefasst wurde, wird hiermit abermals für die Oeffentlichkeit um eine hübsche Melodie reicher. Bemerken wollen wir noch, dass sehr viele Komponisten, auch Herr Gassner, sich für As dur entschieden haben.

Dasselbe Lied komponirt von *Fr. Gnüge*. Op. 6. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 8 Gr.

Gleichfalls in As dur, gut und für eine Mittelstimme gehalten, deren Umfang von $\bar{c}$ bis $\bar{f}$ reicht. Der Gesang und die Begleitung sind ohne alle Verkünstelung.

Figaro. Sammlung launiger und scherzhafter Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von *Albert Lortzing*. Heft 3. Ebend. Preis 12 Gr.

Die beiden ersten Lieder, von C. Albrecht komponirt, sind heiterer, aber nicht scherzhafter Liebe geweiht, die Texte von H. Kletke, leicht und hübsch; ein Champagnerlied, gedichtet von Eckhardt v. Berge, hat F. H. Truhn in eine klingende Polonaise gebracht mit Refrain eines Männerchores. Mein Wunsch, von Ernst Vincke, komponirt von Lortzing, bringt einen eigenen Rhythmus in's Polonaisenartige und Heitere. Die scherzhafte Schlussarie auf einen einzigen Ton (*f*) zu singen, hat Herr A. Albrecht durch die Begleitung mannichfach zu machen verstanden. Das Ganze dieses Heftes ist also im Sinne der früheren gehalten.

Studien für das Pianoforte. 1r Theil, *enthaltend* 400 *Fingerübungen mit ruhender Hand in verschiedenen Ton- und Taktarten, zur Ausbildung der Kraft und Unabhängigkeit der einzelnen Finger für Anfänger wie Geübtere* aufgesetzt von *F. Wewetzer.* Op. 3. Berlin, bei C. A. Challier. Ladenpr. 1 Thlr.

Der Verfasser bemerkt in seinem Vorworte, dass solche Uebungen von den besten Meistern als nothwendig anerkannt und gegeben worden sind, nur zu zerstreut und in grössern Werken; auch sei mehrseitige Bearbeitung derselben nöthig. Mit Bekanntem verbindet sich hier weniger Angewandtes. Es ist nicht nur sehr gut gemeint, sondern auch wohl Manchem lieb, Alles über diesen Gegenstand so geordnet beisammen zu finden und in einer weit grössern Ausdehnung, als gewöhnlich. Nur dürften Andere und Viele, sowohl Kinder als Erwachsene, eben dadurch abgeschreckt werden. Der Lehrer müsste das besonders für diesen und jenen Schüler Nothwendigste zu verschiedenen Zeiten auswählen. Fleiss ist darauf verwandt. Der Verfasser, ein fleissiger Lehrer des Klavierspiels, ist als ein noch junger Mann im Laufe dieses Jahres gestorben.

Nachrichten.

Berlin (Beschluss). Im königlichen Schauspielhause liessen sich zwei Knaben von 13 und 11 Jahren, Söhne des Stabshautboisten *Fr. Steffens*, auf der Violine, Robert Steffens mit Variazionen von Kalliwoda allein und Beide in einem Rondo für zwei Violinen von Jansa, mit Beifall hören. Der ältere Knabe intonirt rein, hat verhältnissmässig guten Ton und ziemliche Fertigkeit; der jüngere zeigte viel Dreistigkeit, auch Talent — wozu indess das vorzeitige öffentliche Produsiren? — Zum Besten des *Friedrichsstifts* war am 20. v. M. ein Konzert veranstaltet, in welchem sich der Herr Konzertmeister *Karl Müller* mit Violin-Variazionen von de Beriot und einem Adagio von L. Spohr, wie auch Dem. *Klara Wieck* auf dem Pianoforte mit einer Etude von Chopin, dem „Ständchen“ und „Erlkönig“ von Schubert und Liszt, mit vielem Beifall hören liess, wie es das Talent und die Kunstleistung beider Virtuosen verdient. Uebrigens wurde das Konzert noch durch die Mitglieder der Königsstädtischen Bühne: die Damen Hähnel, Ehnes, wie die Herren Oberhoffer und v. Kaler unterstützt. (Der erste Tenorist *Dobrowski* und der Komiker *Plock* haben diese Bühne und Berlin plötzlich verlassen.) — Es fanden im Laufe des vorigen Monats drei *Möser*'sche und zwei *Zimmermann*'sche Soiréen Statt. In den ersteren kamen J. Haydn's Edur-, Mozart's Esdur-Sinfonie und die beiden ersten von Beethoven in C- und Ddur, auch die Ouverturen zu Fidelio und Jessonda zur Ausführung. In der dritten Soirée trug Herr MD. Möser mit den Herren KM. Zimmermann, Lenss und Kelz das erste Quartett von Mozart in Gdur, sein Sohn August ein Haydn'sches und das Quartett von Beethoven No. 1 in Fdur gleich ausdrucksvoll vor. Dass der talentvolle Knabe so richtig den Geist der Komposizionen auffasst und auch das Adagio mit Empfindung ausführt, zeugt von Genie, da sich dergleichen nicht erlernen lässt. — Die Herren Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und Lotze liessen uns in der ersten Versammlung ein schönes Quartett von Haydn, eins von Onslow (Bdur) und das 7. von Beethoven (Fdur), in der zweiten Soirée ein geistreiches Quartett von Onslow (Adur) und das schwungvoll eigenthümliche Oktett von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, von Herrn Karl Müller, dem gewöhnlichen Quartettpersonale, den Herren W. Richter, Espenhahn und Töpfer trefflich im Ensemble ausgeführt, mit grossem Vergnügen hören. Der feurige erste Satz, voll schöner Melodie, und das originelle Scherzo, auch das rapide Finale gefiel sehr, weniger das etwas gesuchte Adagio. An diesem Abende trug auch Dem. Klara Wieck das grosse Pianoforte-Trio von Beethoven in Ddur, von den Herren Zimmermann und Lotze sehr diskret begleitet, meisterhaft in der Fertigkeit, wie im Ausdruck vor. Es war eine höchst genussreiche Unterhaltung, an welcher auch eine ungewöhnlich zahlreiche Menge von Zuhörern Theil nahm. Denselben Abend fand auch das zweite Abonnement-Konzert des Gesanginstituts des Herrn MD. *Julius Schneider* statt, worin der Gesang: „Verleih' uns Frieden“ von F. Mendelssohn-Bartholdy, eine Psalmodie von A. Romberg, ein Ave Maria von Fr. Schneider, zum Schluss „der Herbst“ und „Winter“ aus J. Haydn's „Jahreszeiten,“ theils mit Orchesterbegleitung, theils a Capella, vorzüglich von den Chören gut ausgeführt wurde.

Das *Königliche Theater* erwarb sich das Verdienst um die edlere dramatisch lyrische Kunst, uns im November Gluck's drei Meisterwerke Alceste, Armide und Iphigenia in Tauris würdig ausgeführt hören zu lassen. Fräul. v. Fassmann verdient das höchste Lob für den Eifer und das edle Streben, mit welchem sie im Studium dieser hohen Kunstgebilde immer gelungener vorschreitet. Der den Admet und Rinald darstellende Sänger suchte möglichst die Schwierigkeiten der hohen Tenorpartieen und die Hindernisse zu besiegen, welche ihm temporär sein Stimmorgan entgegenstellt. Als Pylades trat Herr Mantius nach seiner Rückkehr von Hamburg u. s. w. mit lebhafter Theilnahme wieder auf, eben so Dem. Löwe in Donizetti's „Liebestrank“ und dem unermüdlichen „Postillon von Lonjumeau.“ Auch „die

beiden Schützen" von Lortzing füllen noch immer das Haus. Weshalb „Czaar und Zimmermann" schon längere Zeit zurückgelegt worden, ist nicht wohl erklärlich. Das „Stelldichein" von N. Isouard erhält sich auf dem Repertoir. Es könnten indess wohl auch viele ältere kleine Singspiele der Vergessenheit entrissen werden, um das Repertoir mannichfaltiger zu gestalten. In K. M. v. Weber's lange entbehrter Oper Euryanthe gab Dem. Hagedorn die Eglantine als letzte Gastrolle sehr gelungen. Die Mezzo-Sopranstimme dieser, auch Talent für die Darstellung zeigenden, Sängerin ist ungemein klangvoll in den Mitteltönen. Das Ballet „der Seeräuber" fand durch das Wiederauftreten des Herrn und der Mad. Taglioni auf's Neue lebhafte Theilnahme. — Durch den im Kindbett unerwartet erfolgten Tod der Frau *v. Wrochem* (geb. *Schultz*) hat die komische Oper und das Lustspiel einen schwer zu ersetzenden Verlust erlitten. So war z. B. die Frau Nachbarin in Auber's „Maurer" eine aus dem Leben der bürgerlichen Welt treffend entnommene Darstellung der in ihren besten Jahren verstorbenen, allgemein geachteten Frau.

Die *Königsstädtische Bühne* ist nun so gut wie ohne ersten Tenoristen, daher diejenigen Opern hervorgesucht werden, in welchen der Dem. Hähnel die Liebhaberrollen zugetheilt sind, wie in Marino Faliero, die Puritaner u. s. w. Jetzt soll auch Donizetti's Lucrezia Borgia eingeübt werden. Viel Fleiss zeigt dies Theater im Einstudiren neuer Dramen und Lustspiele, von denen Scribe's „Minister und Seidenhändler" (Bertrand et Raton) ein wahres Kassenstück geworden ist.

Am 5. d. werden J. Haydn's „Jahreszeiten" unter Mitwirkung der Dem. Sophie Löwe von der Sing-Akademie vollständig aufgeführt.

Leipzig, den 14. December 1839. Es ist uns Bedürfniss, auch über die Leistungen unseres Theaters, so weit sie in den Bereich einer Zeitschrift für Musik gehören, von Zeit zu Zeit zu berichten; die Reichhaltigkeit des hiesigen Musiklebens überhaupt gestattet aber nicht, jede einzelne Opernvorstellung besonders anzuzeigen, auch machen die öftern Wiederholungen einer und derselben Oper, zumal da diese, unsern Opernverhältnissen gemäss, in der Regel von demselben Personal ausgeführt werden, dies gewissermaassen überflüssig. Wir werden daher künftig in bestimmten Zeitabschnitten eine Uebersicht des Repertoirs geben, und nur bei besondern Gelegenheiten uns ausführlicher aussprechen. Eine am 11. d. M. stattgefundene Vorstellung der *Euryanthe* wollen wir jedoch für diesmal nicht ganz übergehen, da einestheils an und für sich die Aufführung einer guten teutschen Oper in den jetzigen Zeiten eine interessante Erscheinung ist, anderntheils aber auch in der genannten Vorstellung die besten Mittel unseres Theaters verwendet wurden. Fräul. *Luise Schlegel*, welche im Gesang sowohl wie im Spiel recht anerkennungswerth fortschreitet, sang die Partie der Euryanthe; die besonders leidenschaftlichen Situazionen der Rolle gelangen ihr am besten, da ihre schönen Mittel immer hinreichen, dieselben ohne sichtbare, störende Anstrengung auszuführen. Weniger haben uns die ruhigen Partieen gefallen, deren Vortrage im Ganzen noch eine feste, künstlerische Haltung abgeht; am auffallendsten war dies in der Romanze des dritten Akts „Hier dicht am Quell," welche durch die Unruhe des Vortrags viel von ihrer zarten, melodiösen Schönheit verlor. Herr *Schmidt*, unser erster Tenor, und jedenfalls der tüchtigste und ausgebildetste Sänger unseres Theaters, gab den Adolar; leider war er an diesem Abende nicht im vollen Besitze seiner Stimme, mithin sein Gesang auch nicht so vorzüglich, als wir sonst ihn zu hören gewohnt sind. Die Partieen der Eglantine und des Lysiart wurden von Mad. *Franchetti* und Herrn *Pögner* recht lobenswerth ausgeführt; am besten gelang Herrn Pögner der Vortrag der grossen Arie zu Anfang des zweiten Aktes der Oper. Die übrigen weniger bedeutenden Solopartieen so wie die Chöre waren gut einstudirt und wirkten wenigstens nicht störend, wenn auch eine bessere, besonders stärkere Besetzung des Chores sehr wünschenswerth gewesen wäre. Der Jägerchor, auf der Bühne von kaum mehr als acht Sängern gesungen, kann natürlich volle Wirkung nicht machen. Die Leistung des Orchesters war wie immer sehr gut, die Aufführung der Ouverture sogar ausgezeichnet, und so müssen wir die ganze, unter Leitung des Herrn Musikdirektor *Bach* stattgefundene Vorstellung, wenn auch nicht vortrefflich, doch immer mit Rücksicht auf die zu verwendenden Kräfte, als eine ziemlich gelungene anerkennen.

Das *neunte* am 12. Dezember stattgefundene *Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert*, unter Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Leitung, wurde mit der bekannten grossen Ouverture von Beethoven (Op. 124) eröffnet, welche, gut ausgeführt, wieder allgemein gefiel. Die hierauf von unserer zweiten Konzertsängerin Fräulein *Schloss* gesungene Alt-Arie aus Judas Maccabäus von Händel „Jehovah sieh von deinem ew'gen Thron" ist eigentlich kein Konzertstück und verliert, aus dem Zusammenhange des Oratoriums herausgenommen, sehr an Bedeutung und Wirkung. Die Sängerin erwarb sich jedoch durch den soliden Vortrag derselben gebührende Anerkennung. An diesem Abende hörten wir auch den königl. preuss. Kammermusikus Herrn *Nehrlich* aus Berlin in zwei Solostücken für Klarinette mit Orchesterbegleitung; er trug das bekannte Adagio und Rondo für Klarinette von K. M. v. Weber und Variazionen für Klarinette von F. David vor. Der Ton des Herrn Nehrlich ist recht schön und angenehm, aber nicht gross, voll und kräftig; dieser Mangel wirkt nachtheilig auf den Vortrag, der hierdurch an Frische und lebendiger Färbung verliert und eine gewisse Monotonie erhält, welche der Wirkung des sonst technisch sehr fertigen und tüchtigen Spiels des Künstlers Eintrag thut. Am fühlbarsten war dies in dem Adagio von Weber, welches, ohnehin etwas lang, durch die Farblosigkeit des Vortrags noch länger erschien. Recht wohl gefallen hat uns dagegen die Ausführung der Variazionen von David. Wir sind seit Jahren daran gewöhnt, in unsern Gewandhauskonzerten die bedeutendsten hiesigen und auswärtigen Künst-

ler auftreten zu sehen, und das Publikum dieser Konzerte ist daher in seinen Anforderungen an Kunstleistungen strenger als manches andere; dennoch aber erwarb sich Herr Nehrlich vielseitig lebhafte Anerkennung.

Fräul. *Elisa Meerti* sang in diesem Konzerte eine Arie mit Chor aus Semiramide von Rossini „In si barbara sciagura" sehr schön, und die darin vorkommenden Koloraturen mit einer Volubilität, wie wir bisher noch nicht Gelegenheit hatten an ihr kennen zu lernen. Die geehrte Künstlerin, bei ihrem Auftreten schon mit Applaus empfangen, erntete am Schluss der Arie reichen Beifall. Bei weitem die interessanteste und in jeder Hinsicht bedeutendste Erscheinung des ganzen Konzerts war jedoch die im zweiten Theile desselben aufgeführte grosse Sinfonie von Franz Schubert (Cdur). Unter allen Sinfonieen der neuern Zeit, die von Beethoven natürlich ausgenommen, kennen wir keine, von welcher diese Sinfonie übertroffen würde, sehr wenige nur, die ihr an innerm Gehalt und grossartiger Wirkung gleichzustellen sein dürften. Auf eine speziellere Zergliederung und den Nachweis der vielen grossen Schönheiten derselben können wir uns natürlich hier nicht einlassen; es wird dies später in diesen Blättern geschehen, wenn das Werk, welches bei Breitkopf und Härtel erscheint, ausgegeben ist, was, wie wir hören, in wenigen Wochen geschehen soll. Nur im Allgemeinen wollen wir herausheben den grossen Reichthum an schönen interessanten Motiven, die kunstvolle Behandlung und Verarbeitung derselben, und besonders die ganz vortreffliche Instrumentirung; es sind Instrumentaleffekte in dieser Sinfonie, wie wir sie nirgends noch schöner gehört haben. Obgleich im Styl Beethovens geschrieben, ist sie doch durch und durch originell, höchst poetisch, voll genialer Züge und ein neuer, vielleicht der entschiedenste Beweis für das grosse und hochgebildete Talent des viel zu früh entschlafenen Komponisten. Sollten wir im Laufe dieses Winters noch einmal Gelegenheit haben, diese Sinfonie zu hören, so werden wir uns das Vergnügen, spezieller darauf einzugehen, nicht versagen. Unbegreiflich bleibt es, wie ein so kostbares Werk im Nachlasse des Komponisten (in welchem übrigens noch 6 bis 7 Sinfonieen sich befinden sollen) so lange ruhig liegen und in einer Stadt wie Wien so gänzlich unbeachtet bleiben konnte. Es ist daher ein neues grosses Verdienst unserer Gewandhauskonzerte, dasselbe gewissermaassen der Vergessenheit entzogen zu haben; die ganze Kunstwelt mag und wird mit uns dafür dankbar sein. Bereits im vergangenen Jahre wurde die Sinfonie als Manuskript in diesen Konzerten sehr gut aufgeführt, erregte grosses Interesse und erhielt allgemeinen Beifall. Die diesmalige Ausführung war jedoch noch weit vorzüglicher und ihr besonders das bessere Verständniss und die noch lebendigere Wirkung des Werkes zu danken, welche nach jedem einzelnen Satze den enthusiastischen Beifall der ganzen zahlreichen Versammlung hervorrief.

Unsere thätige Konzertdirekzion beabsichtigt, einer diesfallsigen Ankündigung zu Folge, im Laufe dieses Winters mehrere Abendunterhaltungen im Saale des Gewandhauses zu veranstalten, in welchen hauptsächlich Meisterwerke der eigentlichen Kammermusik im engern Sinne, grössere Konzertmusik ausgeschlossen, zur Aufführung kommen sollen. Die hierbei zu verwendenden ausgezeichneten Musikkräfte versprechen dem schönen Unternehmen grossen Erfolg und den Kunstfreunden seltene Kunstgenüsse. Wir werden seiner Zeit darüber berichten. †.

Erfurt, im November. Am Sonntag, den 24. d. M., wurde F. Mendelssohn-Bartholdy's herrliches Oratorium „*Paulus*" durch den Erfurter Musik-Verein unter der umsichtigen Leitung seines wackern Dirigenten, des unermüdlichen und uneigennützigen *Ketschau*, nach 1½jährigem Zwischenraum zum zweiten Male aufgeführt. — Es ist nicht die Absicht des Referenten, der Produkzion im Detail zu folgen, daher kürzlich nur Folgendes: Die Aufführung war eine sehr gelungene; sie gab unwiderlegliches Zeugniss nicht allein von einem ernsten Studium des umfangreichen schwierigen Werkes, sondern auch von einer ganz besondern Vorliebe für dasselbe, die sich namentlich bei den trefflich exekutirten, schön nüancirten Chören durch eine unverkennbare geistige Erregung der Sänger kund gab. Von den Soli's, welche wie gewöhnlich durch Dilettanten besetzt waren, zeichneten sich Sopran und Tenor durch schönes Organ wie durch guten Vortrag aus. Der Bassist, welcher die Partie des Paulus vortrug, litt offenbar an einem Belegtsein der sonst sonoren und starken Stimme. — Das Orchester, welchem von dem Komponisten nicht eben eine untergeordnete Wirksamkeit angewiesen ist, ging sehr gut zusammen; die Soli's wurden gleich exakt als diskret begleitet.

Das Auditorium war sehr zahlreich, und wenn auch von den Zuhörern manche und namentlich diejenigen sich etwas gelangweilt haben mögen, welche durch die unterlassene Anschaffung eines Textbuches das richtige Verständniss sich geradezu verschlossen hatten, so ist es doch sehr erfreulich zu wissen, dass ungeachtet des durch eine burleske und frivole Muse nur zu sehr verflachten Zeitgeschmacks die ernste heilige Musik auch hier der Verehrer nicht wenige zählt. Des stillen Dankes dieser kann sich der Musik-Verein unter allen Umständen versichert halten. — Möge die weitere Aufführung des tiefgedachten, mächtig ergreifenden Werkes nicht einer zu fernen Zeit vorbehalten bleiben! — ***

Feuilleton.

Auf den *Balearen* hört man von 8 bis 10 Uhr Abends unablässig die Guitarre mit Tonika und Dominante zu den plattesten und abgeschmacktesten Improvisazionen, die man sich denken kann; noch elender sind die Melodieen, die einem Miauen und Zirpen ähneln. Dafür hört man in der Kathedrale von *Palma* (Hauptstadt Majorka's) Palestrina's, Orlando's, Anerio's, Gabrieli's ehrwürdige Gesänge, wenn auch nicht besonders, doch immer ergreifend. In *Soller*, dem berühmten Orangenthale, sind zwei ausgezeichnete Orgeln und eine Pianofortefabrik, welche Instrumente für 150 Franken liefert. Ueberhaupt gibt es hier treffliche Orgeln und alle in gutem Zustande, auch auf den Dörfern. Dagegen sind die Organisten nicht ausgezeichnet; auch die übrige Musik ist es nicht.

Moscheles ist von Paris, wo er sich noch jüngst in einem von der Gazette musicale de Paris für ihre Abonnenten gegebenen Konzerte mit grossem Beifalle hören liess, nach London abgereist.

Die Subskripzion für Beethovens Monument beträgt bis jetzt in Paris 550 Fr. 90 Ct.

Unter den spanischen Tonkünstlern, welche sich jetzt in Paris aufhalten, wird Herr *Valdemosa*, ein noch junger Mann, als trefflicher Komponist und Klavierspieler gerühmt. In Allem, was er bis jetzt geschrieben (es sind sehr verschiedenartige Stücke, z. B. eine Hymne an die Freiheit, ein vierstimmiger Kanon, Sopranarien u. s. w.), hat er, sowohl in Melodie als Harmonie, Bedeutendes geleistet.

Der Pianoforte-Virtuos *Döhler* hat im Haag ungeheuren Beifall geerntet. Die Prinzessin Albert von Preussen, welche ihn besonders einladen liess, um vor einer glänzenden Gesellschaft und der ganzen königlichen Familie zu spielen, hat ihm in Anerkennung seines hohen Talents einen kostbaren Brillantring zum Geschenk gemacht.

Ankündigungen.

Der Wahrheit ihr Recht.

Unlängst kam Einsender dieses das Urtheil eines Recensenten, von Kissingen aus, vom 9. August datirt, in die Leipziger Theater-Chronik eingerückt, zu Gesichte. Dasselbe spricht sich über die Leistungen eines Männergesang-Quartetts vom Fichtelgebirg, welches sich im Juli d. J. in Kissingen hat hören lassen, sehr leidenschaftlich aus. Einsender hatte ebenfalls Gelegenheit, dieses Quartett im Kursaale zu Brückenau zu hören.

Wahr ist, dass, strenge genommen, die einzelnen Stimmen in ihrem äussersten Bereiche des Tonumfangs und in ihrem Verhältnisse zu einander zuweilen etwas zu wünschen übrig liessen. — Was den Takt betrifft, so bemerkte man bei den drei unteren Stimmen wohl zuweilen ein absichtliches Nachgeben gegen den ersten Tenor, aber keinen wesentlichen Mangel an Takt; indem Einsender nur einmal bemerkt hat, dass der erste Bass in der Wiederaufnahme des Tempo's sich ein wenig verspätete. Wahr ist aber auch, dass ausserdem das Quartett sehr befriedigte, und den ungetheilten Beifall der zahlreich anwesenden Badegesellschaft und selbst am Schlusse ein lautes „Sehr brav!" mit persönlich freundlicher Zusprache von Seiten Sr. Majestät des Königs von Baiern und dessen hoher Umgebung einerntete. Besonders gefiel hier auch das Steiermärker Jodeln, wovon aber nur ein Stück vorkam; und es scheint demnach nicht, wie Recensent spöttisch bemerkt, dass es das Steckenpferd des ersten Tenoristen sei.

Soll man nun annehmen, das Quartett habe in Kissingen in Bezug auf Tonbeschaffenheit und Takt sich wirklich so mangelhaft produzirt, wie Recensent bezeichnet? Ich glaube nicht! Leichter möchte anzunehmen sein, dass jenes Urtheil der Ausbruch einer bösartigen Hypochondrie oder dergl. Etwas sei, wenigstens scheint als gewiss herauszutreten, dass es nicht aus gutem Boden entsprossen.

Dieser Gedanke und das eigene bessere Bewusstsein mag das junge Quartett beruhigen und zu neuen Fortschritten ermuthigen, wenn ihm sollte, was wahrscheinlich ist, jenes unmässig bittere Urtheil zu Wissen gekommen sein.

Würzburg, im Oktober 1839.

Ein Musik- und Wahrheitsfreund.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Dezember. № 52. 1839.

Zum Titelkupfer.

Siegismund Thalberg, einer der glücklichsten unter den hochgefeierten Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit, oder vielmehr der Höchstgefeierte unter allen, dem nur noch Liszt die Ehre des obersten Ranges streitig macht, ziert mit seinem Abbilde diesen Jahrgang unserer musikalischen Zeitung zunächst als würdiger Repräsentant der bis zum Wunderbaren gesteigerten Instrumentalfertigkeit unserer hierin so reich glänzenden Epoche, die so Vieles in technischen Schwierigkeiten verwirklichte, was man vor etwa zwanzig Jahren noch für völlig unmöglich gehalten hätte. Der Name dieses jungen Künstlers ist in den letzten Jahren so oft von den wichtigsten Städten des In- und Auslandes gepriesen worden in allen Zeitschriften, wie vielmehr in der unsern, der Tonkunst gewidmeten, dass wir bei so verbreitetem Antheil an Allem, was auf den Gefeierten Bezug hat, unsern geehrten Lesern kaum noch Einiges vorzubringen im Stande zu sein hoffen dürfen, was nicht schon irgendwo, und namentlich in diesen Blättern berührt worden wäre. Seine Lebensgeschichte kann darum um so weniger eine Ausnahme machen, da der Künstler, der sie liefert, das Glück hat, keinem grossen Wechsel des Schicksals oder sonst einem scharf reizenden Etwas, das der Erzählung günstiger ist, als dem Leben selbst, ausgesetzt gewesen zu sein. Noch schmückt ihn die Jugend, und Ehre vor der Welt wie erwünscht bürgerliche Lage waren unablässig bis hierher seine freundlichen Begleiterinnen. Indessen gebührt es uns hier, die wichtigsten Thatsachen seiner glücklichen Geschichte in kurzer Uebersicht zusammenzustellen.

Geboren zu Genf den 7. Januar 1812, versetzte den glücklichen Knaben sein gutes Geschick in der ersten Jugend nach Wien, und gab ihm die allbekannten Männer *Sechter* und *Hummel* zu Lehrern der Musik, für welche ihn Anlagen und Fleiss gleich ausgezeichnet bestimmten. Kein Unheil widersetzte sich ihm auf der mit Lust und Eifer betretenen Kunstbahn, welche er gerade in einer Zeit zu laufen begann, die einen Aufschwung nach dem andern in's Leben rief und zugleich die Mittel zur leichtern Erlangung des Höheren, damit aber auch eben so die grösseren Anforderungen an irgend ein Ausgezeichnetes so sehr vermehrte, dass kaum eine glücklichere Verknüpfung von Umständen und Befähigungen möglich sein dürfte, um in der Richtung zum virtuosen Vortrage das Höchste zu erreichen und endlich sogar das bis dahin dafür Geltende noch zu überbieten. Anregungen von innen und aussen hatten sich mit gesichert angenehmer Ruhe einer bürgerlich fördersamen Lage für seine Erhebung wirksamst verbunden. Zu diesen Belebungen und Förderungen kann immerhin noch gerechnet werden, dass der Künstler weder zu früh noch zu spät, und zwar an einem Orte zuerst sich öffentlich zeigte, der als seine Vaterstadt ihm seiner Stellung wegen einerseits wohlwollte und andererseits das Vorzüglichste der Zeit hinlänglich kannte und daher seine ersten Leistungen zum Nachtheil seines Emporstrebens nicht überhoch anzuschlagen in Gefahr kommen konnte. So fing denn nach und nach von Wien aus, das ihm seine Richtung als Virtuos und Komponist gegeben hatte, sein Ruf an vorzüglich seit 1828 sich weiter zu verbreiten. 1829 hatte er dort mit dem Vortrage eines von ihm selbst komponirten Pianoforte-Konzerts, und noch mehr durch ein selbstverfasstes Rondeau für sein Instrument beifällige Anerkennung gefunden. Nur eine kleine Kunstreise in seinem Vaterlande unterbrach darauf das ruhig eifrige Fortstudiren des strebsam jungen Mannes, welcher auch selbst in Wien nur von Zeit zu Zeit öffentliche Proben erhöheter Kunstkraft ablegte. 1834 erhielt er den Ehrentitel eines kaiserlichen Kammervirtuosen in Wien. Nun erst, im Winter 1835 und 1836, nachdem er seine Virtuosität allseitig sichergestellt und manche Bravourkompositionen, um sich desto brillanter in seiner Weise bewähren zu können, geschaffen hatte, begab er sich nach Paris und erwarb sich dort noch weit höheren Ruhm, der seitdem immer mehr mit jedem neuen Auftreten zunahm und gerade einen recht leuchtenden Glanz durch die beflügelten Entgegenstellungen des genialen Liszt erhielt, worüber in diesen Blättern 1837 S. 106, 329 und 562 genau berichtet worden ist. Von jetzt an hatte sein Ruhm in Paris, London, Petersburg und in ganz Teutschland die rechte Blüthe erreicht, die immer noch in zunehmender Entfaltung steht, eine Blüthe, die ihm, wo er sich zeigt, theils Kränze bringt, theils Früchte wachsen lässt. Sein Spiel selbst haben wir hier nicht erst zu beschreiben, es ist nicht nur in den angeführten Nachweisungen, sondern überhaupt noch in unsern Spalten so häufig davon die Rede gewesen, wie z. B. in der ersten Nummer dieses Jahrganges von mehren Seiten her, und noch mehr in der Würdigung seiner Kompositionen, dass wir nichts mehr hinzuzufügen haben, als unsere Freude über das Unstatthafte der Befürchtung, als sei der gefeierte Künstler entschlossen, jetzt schon

dem Oeffentlichen sich zu entziehen; was sich bereits durch die That widerlegte. Noch jetzt, seit Juni, gibt er in England sehr besuchte Konzerte. — Und so möge denn der Gefeierte wachsen und gedeihen und noch Vielen solche Kunstgenüsse bereiten, wie sie als Ideale in ihm selbst schlummern. Denn auch der Meister hat seine Ideale; und wehe dem Künstler, der sie nicht mehr hat: er ist von Stund an verloren.

Friedrich Chopin

Vingt-quatre Préludes pour le Piano. Oeuv. 28. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr.

Ueber die Stellung der Komposizionen dieses auf alle Fälle genialen Tonsetzers der neuen Richtung und über das wesentlich Eigenthümliche derselben, so wie über den Einfluss, den sie auf das Pianofortespiel der neuesten Zeit gehabt haben und fortwährend behaupten, haben wir zu wiederholten Malen so ausführlich gesprochen, dass wir für unsern Theil nichts hinzuzusetzen oder daran zu ändern wüssten. Es wird für uns zeugen, dass wir nicht zu denen gehören, die sogleich gegen jede neue Richtung ankämpfen, die nicht ihre eigene oder die gewohnte ist; vielmehr haben wir es stets für ein grosses Unrecht an einzelnen Menschen und an ganzen Parteien, die anderes Glaubens sind, gehalten, wenn man sogleich zu irgend einem Verdammungsurtheile schreitet, bevor man den neuen Weg sorgfältig kennen lernte, ihn selbst deshalb zu wiederholten Malen ohne Vorurtheil betrat und mitwandelte. Das Letzte haben wir stets redlich gethan, ehe wir uns ein Urtheil über Chopin's Komposizionen erlaubten. Wir haben seine Erzeugnisse nicht blos mit Fleiss öfter betrachtet, sondern wir haben sie auch jederzeit zuvor gehört und anfangs nicht einmal. Dabei müssen wir gestehen, dass uns stets ein ordentlicher, oder der Sache angemessener Vortrag ein weit deutlicheres Bild gegeben hat, als das wiederholteste Lesen, eine Erfahrung, die wir bei allen andern Komposizionen nie in dem Grade gemacht haben, als eben bei diesen; und wir haben gefunden, dass es vielen Andern auch so geht. Man muss sie also spielen oder gut spielen hören, ehe man sie beurtheilen will. Auf diese Weise haben wir nicht Weniges von den Werken dieses höchst eigenthümlichen Komponisten, so sehr wir auch in der Verstandesansicht namentlich des Harmonischen von ihm abweichen, sehr schön gefunden und haben ihm sogar bedeutende Genüsse zu verdanken, was wir auch ohne irgend einen Rückhalt bekannten. Wir wollen nur an sein Trio, seine Etüden, sein wildes Scherzo u. s. w. erinnern. Sind wir nun nicht in Allem mit ihm einig — und wie oft mag sich dies wohl überhaupt zwischen zwei Verschiedenen finden, wenn sie nicht heucheln? — so ist das nicht unsere Schuld, eben so wenig als seine. Dagegen verlangen wir auch von Niemand, dass er unsere Ueberzeugung, so wenig wir sie jemals unbedacht oder als blose Geschmacksverschiedenheit hinstellen, für einen Orakelspruch anzusehen habe; wohl aber für ein Bedenken, das ein nicht willkürlich zufahrender Mensch mit Ueberlegung den Andern zum Bedenken übergibt in einer Sache, in welcher er ohne Anmaassung ein Wort mitsprechen kann. Gerade so verfuhren wir mit diesen Präludien, und unsere Meinung muss dieselbe bleiben, da wir uns seitdem in uns selbst eben so wenig von unserm Wege entfernt haben, als Chopin von dem seinigen. Haben wir nun früher nicht wenige seiner Gaben schön, genial und tüchtigen Spielern sehr empfehlenswerth gefunden, so macht es uns grosse Freude, dasselbe bei Weitem den allermeisten dieser durchaus ihm eigenthümlichen Präludien gleichfalls nachrühmen zu können. Nur sehr wenige, und immer nur die kürzesten, sind es, die uns theils weniger, theils nicht gefallen, nämlich 1, 2, 5, 7 und 23. Liegt auch der Grund, warum wir uns mit den genannten nicht vereinigen können, mit in der harmonischen Zusammenstellung, so liegt er doch auch mindestens eben so sehr, wenn nicht noch weit mehr, in der ganzen Erfindung, welche in solcher Kürze in Chopin's Gebilden nicht gehörig sich entfalten kann, was am meisten dann dazu gehört, wenn nicht das Ansprechende vorzugsweise in der Melodie zu suchen ist, wie z. B. in No. 4, die kurz, einfach und doch ansprechend befunden werden wird. Dagegen sind die 19 übrigen von irgend einer wesentlichen Bedeutung, ja es sind solche darunter, die geradehin als gute Etüden gelten müssen. Zu den letzten rechnen wir No. 8, 12, 16, 17, 19 und 24. Unter den anziehenden heben wir noch besonders folgende aus: 9, 11, 13, 15 (ganz vorzüglich), 17 und 22. Es ist also keinem Zweifel unterworfen, dass diese Ausgabe *den besten Antheil* unter allen Freunden dieses Komponisten sich gewonnen haben oder noch gewinnen muss. Dazu wird sie den Klavierspielern unserer Zeit von Nutzen sein. Und so sind ihnen denn diese Präludien doppelt empfohlen. — An die Opuszahl wird sich Niemand stossen, der es bemerkt hat, dass Chopin's Werke schon manchmal nicht der Reihenfolge nach im Drucke erschienen sind; auch diesem Werke gingen höhere Nummern voraus. Bemerkenswerth dürfte es noch Vielen sein, dass diese Präludien, wie wir aus gutem Munde vernahmen, auf der Insel Majorka komponirt worden sind. Dass der Virtuos sich wieder in Paris befindet, ist unsern Lesern bekannt.

Die mehr als 28 zählenden, aber etwas früher gedruckten Werke, die wir noch zu erwähnen haben, sind:

IV Mazurkas. Oeuv. 33. Pr. 1 Thlr. und

III Valses brillantes. Oeuv. 34 in 3 Nummern. Preis jeder No. 14 Gr. Ebendaselbst.

Ueber diese ist nichts Anderes zu sagen, als wir bei Gelegenheit der Anzeige ähnlicher Erzeugnisse dieses genialen Mannes 1838 S. 668 gesagt haben. Mag man auch über manche Seltsamkeiten und Launen der Chopinschen Muse den Kopf schütteln, wie man will, so lässt sich doch dagegen auch gar nicht wegleugnen, dass für Viele ein sehr grosser Zauber in diesen Weisen liegt, der sich durch alle Demonstrazionen nicht bannen lässt; ja wir finden diesen Reiz sehr natürlich, so-

wohl in der Zeit als im Wesen der Sache begründet, und die Mazurken, Op. 33, sind uns sogar noch lieber, als die früheren. Gerade mit ihnen, wie mit den Walzern, vermögen Spieler und Spielerinnen, die es verstehen, Manches zu wirken, was ihnen nur lieb sein kann. — Op. 32 ist noch nicht erschienen. *G. W. Fink.*

Für Flöte allein und mit andern Instrumenten.

Mustersammlung der vorzüglichsten Originalwerke der berühmtesten Meister für Flöte und Pianoforte. Theil 1. Halle, bei H. Hellmuth.

Dieser erste Theil enthält drei Werke von *A. B. Fürstenau*, dem hinlänglich gekannten und vielbesprochenen Flötenvirtuosen, nämlich:

Fantaisie. Oeuv. 90. Pr. 20 Gr.; — *Adagio et Polonaise.* Oeuv. 91. Pr. 20 Gr.; und *Introduction et Rondino.* Oeuv. 92. Pr. 16 Gr.

Lauter klingende Unterhaltungssätze, die nicht schwierig sind weder vorzutragen noch zu hören, wohl aber einige Fingerfertigkeit voraussetzen, angenehm für Dilettanten. Die Flöte hat noch mehr zu thun, als das Klavier.

III *Duos concertans faciles et agréables sur des motifs favoris de Mozart, Beethoven, Spohr et C. M. v. Weber pour deux Flûtes.* Von Demselben. Oeuv. 114. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Was der Titel besagt, leisten diese Duetten; sie sind angenehm und verhältnissmässig nicht schwer, dabei auf auserlesene schöne Motive der genannten Meister gebaut. Sowohl zu häuslichen Vergnügungen für gute Dilettanten als auch für etwas vorgeschrittene Schüler sind sie zweckmässig zu verwenden.

24 *tägliche Studien zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität* componirt von Demselben. Op. 125. Heft 1. Berlin, bei Schlesinger. Preis 20 Ggr.

Dass Studien eines solchen Virtuosen dem Instrumente vollkommen angemessen und in jeder Hinsicht nützlich sind, versteht sich im Voraus. Wer es schon weit gebracht hat, wird sie mit Vergnügen üben; wer noch nicht, findet genug zu erlernen. Nur zu früh gehe Keiner daran, damit er sich nicht übernehme.

42 *Airs variés, Rondos et Fantaisies arrangés pour la Flûte seule par T. Berbiguier.* Quatre Suites. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 12 Gr.

Solche Bearbeitungen sind für Bläser, welche die ersten Anfänge überwunden haben und sich daheim angenehm üben wollen, sei es im Spielen von Noten oder um die erlangten Schulkenntnisse und Fertigkeiten behaglich weiter zu befördern. Dass der Bearbeiter ein tüchtiger Flötist war, weiss man; die Franzosen zählen ihn unter die Klassiker für dieses Instrument und bewundern seine Fruchtbarkeit. Hier hat er hübsche Themen von Adam, Bellini, Herz, Mercadante, Rossini u. A. der Flöte geschickt angepasst.

Fantaisie pour la Flûte avec accomp. de II Violons, Alto, Basso, Hautbois, Cors, Bassons et Timbales ou de Pianoforte sur des thèmes de l'Opéra: „Le Domino noir“ — par Tulou. Oeuv. 78. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch.: 1 Thlr. 12 Gr.; avec Piano: 1 Thlr.

Das Adagio, 3/4, A moll, das in der zweiten Hälfte reiche Fiorituren erhält, leitet durch eine glänzende Kadenz in ein sehr ansprechendes All. 2/4, A dur, brillant durchgeführt. Dieser Satz wird ohne Unterbrechung in ein scherzhaftes Allegretto, 2/4, A dur, umgewandelt, im wirksamen Wechsel, immer glänzender und in Bravouren, die dem Instrumente nahe liegen, gefällig gemacht, so dass das Konzertstück vielen Bläsern und Hörern in seiner leichten Verständlichkeit und seiner nicht zu grossen Schwierigkeit, die doch sehr brillant erscheint, lieber sein wird, als manches viel schwierigere und künstlichere. Es gibt ganze Länder, wo Flötenbläser mit Ausführung solcher und ähnlicher Werke die meiste Freude machen und die meisten Vortheile davon haben. Auf Beides ist es am Ende in solchen Bravoursätzen doch angelegt, was auch so natürlich ist, dass es nur Worte sind, wenn Einige etwas dagegen vorbringen. So wie ein Sänger nicht ohne italienische Arien sein kann, eben so wenig kann ein Bravourspieler ohne ähnliche Unterhaltungen sein. Man braucht Bravoursätze. So benutze ein Jeder diejenigen, die eingänglich und seinen Kräften angemessen sind.

Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Norma“ pour la Flûte avec accomp. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pianoforte composé par *G. Kummer.* Oeuv. 93. Offenbach, chez J. André. Pr. avec Orch.: 1 Thlr. 20 Gr.; av. Quat.: 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pianof.: 1 Thlr.

In dem marschähnlichen Anfange des Orchesters tritt das Soloinstrument im Rezitativ geschickt dazwischen und führt nach einer Kadenz in Andante sostenuto, E dur, worin die Flöte, schön verziert, die Melodie vorträgt, bald in eine andere sich wendet (G dur), auf welche wirksame Variazionen geliefert werden, wie man sie dem bekannten und beliebten Unterhaltungskomponisten mit Recht zutrauen darf. Das Ganze ist gleichfalls sehr gefällig und für Salonfreuden zu empfehlen. Auch diese Komposizion verlangt nicht zu ungeheuere Bravour.

Romanza Siciliana per il Flauto principale con accomp. di Orchestra ove di Pianof. composta da Carlo Maria di Weber. Opera inedita No. 2. Berlino, presso Ad. Mt. Schlesinger. Pr. con Orch.: 5/6 Thlr.; con Pianoforte: 1/3 Thlr.

Dieses nachgelassene Werkchen unsers Weber's ist eine im wesentlichen 6/8 - Takt in G moll schön empfundene schlichte Romanzenmelodie, welche die Flöte meist

ganz ungeschmückt, wie einen weichen Hirtengesang vorträgt; nur einige Male klingen mässige Bravouren hinein. Das eben so einfach begleitende Orchester oder Klavier hebt die ungesuchte, wehmüthige Melodie durch sinnige und schöne Harmonieen und durch kräftige Zwischenschläge in den Zwischenspielen, so dass das Ganze sehr anziehend erscheint. Als eingeschoben kurzer Satz wird es mit Orchesterbegleitung eine gute Stelle einnehmen; noch öfter und mit Erfolg wird es mit Pianofortebegleitung geselligen Zirkeln dienen.

Trois Quatuors

pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle composés par *Gasp. Kummer*. Oeuv. 99. Bonn, chez F. J. Mompour. Preis jeder Nummer: 25 Sgr.

Wir haben zur gedruckten Stimmenausgabe die geschriebene Partitur vor uns. Aus dieser ergibt sich, dass der bekannte Komponist hier ganz besonders auf ziemlich gleichmässige Beschäftigung aller vier Instrumente durch Vertheilung und imitatorische Verwebung der Stimmen hingearbeitet hat, was recht löblich ist, auch allerdings die schönsten und tüchtigsten Quartette bringt, sobald nämlich die ganze Anlage darnach ist und bei der Durchführung derselben auf nichts weiter, weder links noch rechts, gesehen wird, als eben auf die reine Darlegung des Gedachten oder Empfundenen. Vor allen Dingen muss dabei die Rücksicht auf eine Allgemeingefälligkeit, das Anschmiegen an irgend eine Klasse von Ausführenden vermieden werden. Das scheint uns im ersten Quartett aus G dur nicht geschehen zu sein, und so ist es bei allem Willen, das Echte mit dem Gefälligen zu vereinen, mehr ein Unterhaltungsquartett für Dilettanten geworden, das für diesen Zweck gut ist und sein Ziel, besonders wenn ein Dilettant Flötenbläser ist, nicht verfehlen wird. Das zweite aus H moll ist im Ganzen noch sorgfältiger gearbeitet, nähert sich dem Wesenhaften der Stimmenverschmelzung an mehren Stellen bedeutender als das erste, steht aber eben dadurch zwischen beiden Richtungen so sehr in der Mitte, dass es wahrscheinlich weder den Künstlern noch den Dilettanten recht behagen wird. Für die Letzten ist es zu wenig gefällig, für die Ersten nicht folgerecht genug. Wir wollen es nicht in Betracht nehmen, dass öfter 2 Stimmen eine kurze Zeit unison mit einander gehen, dass mitten im Vierstimmigen ohne rhythmischen Absatz das Dreistimmige sich einschiebt, nicht aus innerer, sondern aus äusserer Nöthigung. Wie viel daran gut und nicht gut ist, möchte sich kaum in einem Aufsatze treffend auseinander setzen lassen, besonders jetzt, wo das Mischen harmonischer Stimmenzahlen zur Gewohnheit geworden ist. Es gibt freilich einen Fall, der hundertfach wiederkehren kann, wo es gut ist, nämlich da, wo die ganze Anlage darnach ist. So ist es z. B. im dritten Quartett aus C dur, was überhaupt in jeder Hinsicht das gelunste ist, mag man auf Erfindung oder auf Arbeit sehen. Hier sind die Stimmen am schönsten und konsequentesten verwebt und der Zusammenhang steht am rundesten. Wir hoffen daher, dass dieses letzte Quartett sowohl den Künstlern als geschickten Dilettanten gefallen wird. Man versuche also vor Allem dieses dritte. Den Dilettanten hingegen wird auch das erste angenehm sein; über das zweite bleiben wir dagegen beim Lesen zweifelhaft, womit wir jedoch nicht behaupten wollen, dass es nicht gleichfalls seine Liebhaber finden könnte, so sehr wir ihm auch das dritte vorziehen.

Bravourstücke mit Orchester.

Variations brillantes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Quatuor par *A. Berlyn*. Oeuv. 44. Amsterdam, chez R. de Vries. Pr. 2 Fl. 50 Kr.

Es ist dies ein Unterhaltungswerk, dass in seinen vier nicht mehr als in herrschender Weise ausgeführten Variazionen zwar Fertigkeit, aber doch nicht bedeutende voraussetzt, im Uebrigen leicht, ja populär gehalten ist. Das Werkchen ist also angehenden Virtuosen für erste Versuche zu empfehlen als ein gefälliges und für nicht wenige Konzerte dankbares. Der junge Komponist hat sich seitdem wesentlich gehoben, wie wir bereits berichteten, und in grösseren Arbeiten sich Beifall verdient.

Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano par *Th. Täglichsbeck*. Oeuv. 14. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. avec Orch. 2 Thlr.; avec Pianoforte 20 Gr.

Der namentlich durch seine in Paris sehr beifällig aufgenommenen Sinfonieen bekannte Komponist, Hofkapellmeister in Hechingen, stattet hier seinen ersten, solid gehaltenen Allegrosatz aus E moll, 4/4, auch mit soliden Bravouren und singenden Melodieen aus; ein verziertes Rezitativ macht den Uebergang in ein unmittelbar folgendes Andante, 4/4, C dur. Der kurze Satz hat weniger Bravour, als Melodie, so dass er guten Ton in Anspruch nimmt. Am glänzendsten ist das Schluss-Rondo, Allegretto, 2/4, E dur, in welches einfach und gut modulirt wird, ausgestattet. Der Mittelsatz desselben wendet sich auf leichte Art in G dur, was erst melodisch auf der vierten Saite, dann in Passagen durchgenommen wird, mit E moll wechselt und so den ungezwungensten Uebergang in E dur macht, was sich in den schnellsten Fiorituren, wie in der Ordnung, den Beifall der Hörer zu gewinnen sucht. Mehr über die Bravourstücke solcher und ähnlicher Art zu sagen, wäre unnütz; der Bau derselben ist längst besprochen und allgekannt, das Uebrige ist Geschmacksache, die sich überall anders zeigt, je nachdem die Bildungsstufe der Hörer ist. Das lässt sich aber durch einige Beiwörter treffender, als durch lange Analysen andeuten. Wir könnten hier die letzte geben, denn wir haben die Partitur vor uns; da es aber zu nichts führen kann, so versichern wir nur, dass die Instrumentazion in den Tuttisätzen voll und erfahren ist und die Solosätze durchaus nicht von zu viel Masse bedeckt worden sind, was für solche Werke als gute Regel angesehen werden muss.

Concertino pour Violoncelle avec accomp. de grand Orchestre ou de Pianof. par *Joseph Merk.* Oeuv. 17. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 4 Thlr.; avec Piano: 1 Thlr. 12 Gr.

Dieser längst berühmte, vortreffliche Violoncellvirtuos hält in seinen Bravoursätzen die eben ausgesprochene Regel so fest, dass wir nie eines seiner auf Unterhaltung erfahren berechneten Concertino's u. s. w. gehört haben, wo er sie nur im Geringsten vernachlässigt hätte. Darum dringen auch seine Glanzpassagen immer so durch und gehen in der Ordnung meist so ein, weil seine Melodieen zugleich für die Fassungskraft der Mehrzahl berechnet sind. Dass jeder Uebende für sein Instrument immer Zweckmässiges gewinnt, dafür bürgt die Erfahrung und tüchtige Manier des Meisters im Spiel.

Für Pianoforteschüler von C. T. Brunner.

1) *Klänge für Kinder, oder erste Belehrungen für kleine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichtesten Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen.* 12s Werk. 1s Heft. Preis 12 Gr.
2) *Jugendlust. Eine Reihe sehr leichter Tänze mit Fingersatz.* 13s Werk. Heft 2 u. 3. Preis jedes Heftes: 6 Gr.
3) *Guirlande musicale, contenante IV Pièces amusantes et instructives à 4 mains.* Oeuv. 14. Pr. 20 Gr.
4) *Triolet musical ou III Pièces en forme de Valses à 4 mains.* Oeuv. 15. Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei C. A. Klemm in Leipzig.

Wir haben öfter Gelegenheit gehabt, Herrn Brunner's Lieferungen für Anfänger auf dem Pianoforte als Gaben eines erfahrenen Lehrers zu empfehlen. Die genannten Werkchen sind so nützlich als die früheren; sie fördern und haben zugleich das, was Kinder anspricht. No. 1 ist sehr zweckmässig. Die wirklich sehr leichten Tänze sind am Besten zu benutzen, wenn man sie anderen Uebungen einmischt, nicht aber sämmtlich hinter einander weg einüben lässt, was geschickte Lehrer von selbst nicht thun werden. Ein wenig mehr Fingerfertigkeit setzt die folgende Nummer voraus: es bleibt aber Alles der Jugend angemessen, so dass nichts Ueberspanntes von ihr gefordert wird. Ausser etwas gesteigerter Gewandtheit üben diese sehr hübschen und mässig geführten Sätze noch besonders im Takte. Die Tanzrhythmen der vierten Nummer setzen diese Uebungen erleichtert fort. Alle diese Werkchen sind also für den Unterricht sehr brauchbar.

Nachrichten.

Beachtenswerth.

Wem der vielen Musikliebhaber und Künstler vom Fach, die ein Bogeninstrument spielen, bebt nicht das Herz vor Sehnsucht, wenn sie von einem echt italienischen Instrumente nur sprechen hören! Und in welches Entzücken würde jene Sehnsucht übergehen, wenn ihnen die Aussicht eröffnet würde, ein solches zu besitzen! Leider wird aber diese Aussicht immer seltner. Die echten Instrumente eines Stradivari, Guarneri, Amati, Maggini, Guadagnini u. a. m. sind nur in geringer Anzahl vorhanden, werden zu enorm hohen Preisen bezahlt, und die Kunst Instrumente zu bauen ist in Italien selbst so sehr in Verfall gerathen, dass man sich von dorther nicht das Geringste versprechen darf. Referent, der eigens deshalb nach Italien reiste und auch so glücklich war, ein sehr vorzügliches Violoncell von Popella (aus Amati's Schule) zu bekommen, hat in Rom, Neapel und Mailand wohl hundert Instrumente neuer Faktur in den Händen gehabt und versucht, auch ihrer sorgsamen Arbeit Gerechtigkeit widerfahren lassen, aber keinen edlen Ton darin gefunden. Auch bei den meisten teutschen Instrumentenmachern ist dies der Fall. Da unter Zehn nicht Einer selbst ein Bogeninstrument spielt, so kennen sie auch das Ideal eines edlen Tones nicht. Ihre Instrumente haben, nebst vortrefflicher Arbeit, oft sehr schöne Proporzionen, allein die Seele — der Ton fehlt. Er ist entweder dick aber dumpf, poltrig und kurz, oder laut aber hart, schreiend und unedel. Das Klare, Silberne des italienischen Tones, die Fülle, leichte Ansprache und Gleichheit (die im vollkommensten Grade selbst unter den italienischen Instrumenten selten ist) fehlt. Die neuen Geigen Chanot's aus Paris, die äusserlich vortrefflich gearbeitet sind, haben anfangs einen sehr hellen Ton, verlieren ihn aber je mehr sie gespielt werden. Und so muss man denn mit wahrem Bedauern sehen, wie mancher so ausgezeichnete und fleissige Spieler beim öffentlichen Auftreten keinen Effekt macht, weil sein Instrument keinen edlen, oder einen zwar lauten aber kurzen Ton hat, der in dem Raume eines grossen Saales nicht vernommen wird. Im Adagio gibt das Instrument keinen Gesang her, im Allegro laufen die Passagen zusammen und werden undeutlich. Der Künstler fühlt was fehlt, aber das Erreichen liegt ausser seinen Kräften, und so möchte er verzweifeln. Jenes unerreichbare Etwas des italienischen Tones liegt nun aber ganz entschieden in der *Qualität* des Holzes und dem *Alter* der Instrumente. Was das erstere betrifft, so kann man noch jetzt, wie Referent sich selbst überzeugt hat, in Tyrol, namentlich in Schwatz — von wo auch Jacob Steiner sein Holz bezog — ganz herrliches Holz bekommen, das dem besten altitalienischen nicht nachsteht. Auch die Schweiz liefert solches, und es scheint das Holz der Arve oder Zirbelkiefer *(Pinus cembra)* das vorzüglichste für Resonanzdecken von Violinen, Violoncello's u. dergl. zu sein. Aber freilich, das Alter kann man ihm nicht geben. Wie unschätzbar wäre es nun, wenn man die Kunst erfände, durch eine vielleicht chemische Zubereitung des rohen Holzes demselben diejenige Beschaffenheit durch Kondensirung der in ihm enthaltenen Stoffe von Wasser, Säure, Harz u. s. w. zu geben, durch welche jener so gesuchte italienische Ton hervorgebracht würde? Nun, eine solche Erfindung ist

durch den königl. sächs. Kammermusikus und Violoncellisten *Schlick* gemacht worden. Seit zwölf Jahren mit diesem Problem beschäftigt, hat er Instrumente gebaut, zerlegt, zusammengesetzt und zerstört, bis es ihm endlich gelungen ist, denselben durch eigenthümliche Zubereitung des Holzes einen Ton zu geben, der den italienischen besten Instrumenten oft bis zum Verwechseln nahekommt. Referent hat ein Violoncell von Herrn Schlick gespielt, das durch Schönheit und leichte, willige Ansprache des Tons ihn ungemein überraschte. Noch gelungener aber waren zwei Geigen, von denen die eine der grossherzogl. weimar'sche Kammermusikus Herr Stöhr besitzt, und die von einer solchen Schönheit des Tons ist, dass man sie dreist für eine italienische Violine ausgeben kann. Mehr noch als des Referenten Versicherung aber wird das Zeugniss des bekannten grossen Violinspielers Herrn Konzertmeister Lipinski vom königl. sächs. Hofe zu Dresden thun, welches derselbe in der Beilage zu No. 6 des Dresdner Wochenblatts hat abdrucken lassen und welches ich hier einrücke.

„Die *Schlick*'schen Violinen — was deren äussere „Form anbelangt, sowohl nach den Mustern Stradivarii „und Guarnerii, als auch nach eignen akustischen Er„fahrungen gebaut — eignen sich *durch ihren kräf„tigen, vollen, reinen, in allen Lagen gleichen und „jeder Nüancirung fähigen Ton* besonders zu Kon„zertinstrumenten und *reihen sich vor allen mir nur „bekannten neuen Instrumenten denen der beiden ober„wähnten italienischen Grossmeister alleinig an.*"

Karl Lipinski.

So eile denn jeder, dem daran liegt, sich ein solches Instrument, dessen Preis mit dem der alten italienischen Instrumente in keinem Verhältnisse steht, zu verschaffen. Sicher wird er es nie bereuen.

K. B. von Miltitz.

Leipzig, den 21. Dezbr. 1839. Ein grosses, nicht genug zu schätzendes Verdienst unserer Konzerte erkennen wir, und mit uns gewiss jeder Sachverständige, besonders darin, dass in der Anordnung und Leitung derselben nicht eine einseitige Geschmacksrichtung vorherrschend und fühlbar ist. Aus jeder Kunstepoche hören wir Werke der bedeutendsten Meister abwechselnd mit den umsichtig gewählten Erzeugnissen der Gegenwart. So wurde das am 19. Dezbr. stattgefundene *zehnte Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert* mit einer Sinfonie (Cdur) von Abt Vogler, eröffnet; ein Werk, trotz seines nicht unbedeutenden Alters, jung, frisch und lebendig im Geist, gleich den Sinfonieen Jos. Haydn's, welchen es auch im Styl ähnelt. Die meisten Werke Vogler's sind nicht ganz frei von einem gewissen pedantischen, oft in bizarre Spielerei ausartenden Wesen, dem er sich im Leben wie in seinen Kunstansichten nicht gänzlich zu entwinden vermochte; in allen aber zeigt sich grosses Talent, die tüchtigste harmonische Kenntniss, ein reines, edles Streben, und es ist sehr zu beklagen, dass dieselben so selten noch öffentlich aufgeführt werden. Wir erinnern unter andern nur an seine Pastoralmesse, seine Missa solennis in Dmoll (welche er schrieb als er, wenn wir nicht irren, mit Schuster um die Stelle eines Kapellmeisters in Dresden konkurrirte), und sein grosses Requiem. Letzteres enthält zwar manche geistreiche Sonderbarkeiten, alle drei Werke aber müssen wir entschieden zu den bedeutendsten Kirchenkomposizionen der damaligen Zeit zählen. Die obige Sinfonie hält sich fern von allem Gesuchten, ist natürlich erfunden, klar und einfach, aber mit Meisterhand gearbeitet. Von sehr wohlthuender Wirkung ist besonders das durch Melodie und eigenthümlich schöne Stimmführung ausgezeichnete Andante in Fdur. Die Ausführung war gut, doch, unserm Gefühl nach, nicht so ausgezeichnet als wir sonst die Produkzion grösserer und weit schwierigerer Werke in unsern Gewandhauskonzerten zu hören gewöhnt sind; vielleicht hatte dies seinen Grund in der grossen, scheinbar so sehr anspruchlosen Einfachheit des Werkes, denn wir haben oft im Leben schon die Erfahrung gemacht: je schwieriger, desto besser die Leistung. Unser Publikum hat diese Sinfonie immer sehr gern gehört und zeigte auch diesmal wieder durch lauten Applaus seine lebendige Theilnahme.

Hierauf sang Fräulein *Elise Meerti* — Recitativ und Arie „Sombre forêt, désert triste et sauvage" aus Wilhelm Tell von Rossini. Der Vortrag des Recitativs war etwas zu unruhig und hat uns weniger gefallen als der der Arie, welcher vortrefflich gelang und der Künstlerin den allgemeinsten Beifall erwarb. Gleichen, fast noch grösseren Beifall erhielt das später von Madame Schmidt (der Gattin unseres ersten Tenoristen am Theater) und Fräulein Meerti gesungene Duett aus Norma von Bellini; wir haben dies Stück selten so gut gehört, es war sehr schön und geschmackvoll einstudirt und erhielt besonders durch die schönen Stimmen der beiden geehrten Sängerinnen einen eigenthümlichen Reiz.

In diesem Konzerte lernten wir auch einen jungen, sehr talentvollen Violoncellisten, Herrn *Hausmann* aus Hannover, kennen, welcher zwei eigene Komposizionen „Violoncellkonzert in Form einer Gesangszene" und „Fantasie über ein Schweizerthema" beide mit Orchesterbegleitung vortrug. Wie wir hörten, ist Herr Hausmann bei dem Privat-Quartett des Herzogs von Cambridge in London engagirt, dem wir zu einer solchen Acquisizion nur Glück wünschen können. H. leistet jetzt schon sehr viel auf seinem Instrument und besitzt alle Anlagen, künftig einer der ausgezeichnetsten Vcellisten zu werden. Sein Ton ist angenehm, voll und ziemlich kräftig, seine Bogenführung leicht und sicher und seine Virtuosität schon sehr bedeutend. Sein Vortrag ist nicht blose Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, sondern eine Gesammtleistung voll Seele und Leben, die, wenn auch an sich noch nicht vollkommen, doch für das Talent und edlere Streben des jungen Künstlers ehrenvoll Zeugniss giebt. Dies letztere Urtheil beziehen wir namentlich auch auf die Komposizionen, welche er spielte und die uns, eben aus diesem Grunde, recht wohl gefallen haben. Der Beifall, welchen Herr Hausmann erhielt, war allgemein und sehr verdient; am stärksten

nach der Fantasie über ein Schweizerthema, welche weniger mit ungefälligen Schwierigkeiten überfüllt und deshalb dankbarer ist als die Gesangszene. — Den Schluss des Konzerts machte „Ouverture zu Coriolan" und Schlusschor aus „Christus am Oelberge" von Beethoven; beide Stücke, besonders die herrliche Ouverture, wurden sehr gut ausgeführt und von der Versammlung lebhaft applaudirt.

In unserm Theater sehen wir der Aufführung der neuen Oper von Auber „der Feensee" in den nächsten Tagen entgegen und hoffen dieselbe ausführlich besprechen zu können, wie wir denn überhaupt am Schlusse des Jahres eine kritische Uebersicht mehrerer anderen hiesigen musikalischen Leistungen, wie Kirchenmusik u. dergl., welche wir in den regelmässigen Berichten nicht immer und speziell erwähnen können, zu geben gedenken. †.

Dessau, d. 16. d. Wenn die Aufführung einer Gluckschen Oper an sich schon ein merkwürdiges und erfreuliches Ereigniss ist, so verdient eine in allen Theilen so vollkommen gelungene Darstellung der Iphigenie in Tauris, wie sie am 13. D. auf dem hiesigen herzogl. Theater Statt fand, rühmlicher Erwähnung. Die Oper war mit Sorgfalt einstudirt und Alles griff so in einander, dass auch nicht der geringste Fehler vorfiel. Auch die szenischen Anordnungen waren so angemessen, dass die beste Wirkung der Oper kaum fehlen konnte. Die Oper gefiel allgemein. Die Solopartieen waren gut besetzt und wurden mit bestem Erfolge ausgeführt. Fräul. *Hagedorn* sang die Iphigenie. Ihre Stimme ist ganz für diese Rolle geeignet; nur Schade, dass man so wenig den Text verstehen konnte, es ist dies gerade bei der schönen Rezitazion dieser Oper ein grosses Erforderniss. Zum Glück zeichneten sich alle Uebrige hierin so aus, dass jede Sylbe verstanden wurde. Hr. *Greiner* sang den Orest so lobenswerth, als er ihn spielte; freilich fehlt seiner Stimme jugendliche Frische. Die beiden herzogl. Kammersänger *Didicke* und *Krüger* führten ihre Partieen trefflich aus; der Erstgenannte war als Pylades mit seiner weichen Stimme ganz an seinem Platze, und der Letzte zeigte in der für den Bass so hoch liegenden Partie des Thoas die schönste Ausdauer. Unter den Nebenrollen, welche sämmtlich genügend ausgeführt wurden, zeichnete sich besonders Hr. *Hugo* durch gute Deklamazion seiner Rezitative aus. Die Chöre, namentlich die Frauenchöre, wirkten trefflich. Hierbei möchten einige Worte über die jetzigen Theaterverhältnisse in Dessau nicht überflüssig scheinen. Dessau besitzt wohl ein schönes, grosses Haus, welches Hoftheater heisst, aber ein eigentliches Hoftheater haben wir leider nicht. Es wird alljährlich mit einer reisenden Gesellschaft auf einige Wintermonate kontrahirt. Trotz des bedeutenden Zuschusses des Herzogs und vieler andern Vortheile, deren sich eine Direkzion zu erfreuen hat, ist doch eine solche Gesellschaft nicht in dem Verhältnisse, dass sie auf dem Standpunkte stehen könnte, den unser anderweitiges Musikwesen behauptet. Durch die Mitwirkung unserer beiden wackeren Kammersänger erhält die Gesellschaft eine gute Beihilfe; auch dass wir in Fräul. Hagedorn eine Sängerin von so schöner Stimme haben können, ist nur durch ausserordentliche Unterstützung unsers kunstliebenden Herzogs möglich. Da zudem eine reisende Gesellschaft auch keinen für uns genügenden Chor haben kann, so ist seit einigen Jahren hier ein Chor gebildet worden, welcher auch die Zeit über, wo keine Theatervorstellungen Statt finden, fortgebildet wird. Das Chorpersonal besteht jetzt aus 12 Damen und 6 Chorknaben für Sopran und Alt, ferner aus 16 Herren für Tenor und Bass. Der geschickte und thätige Herr Kammermusikus *Appel* ist Direktor dieses herzogl. Theaterchors und besorgt das Einstudiren mit vieler Genauigkeit und Umsicht. Hierzu nun gerechnet, dass die wohlgeübte Kapelle auch frei gegeben wird (die Besetzung bei der Oper ist: 8 Violini I, 8 Violini II, Alti 6, Violoncelli 4, Contrabassi 4 etc.), sowie zu allen nöthigen Quartett- und Orchesterproben — welchen allen der Kapellmeister Dr. *Friedr. Schneider* ganz allein vorsteht: so ist zu erwarten, dass zum Gelingen der Opervorstellungen die hiesigen Mittel bedeutend mitwirken, und dass eigentlich so sehr Viel nicht mehr fehlt, um ein stehendes Hoftheater zu haben, welches in vieler Beziehung sehr wünschenswerth wäre; ja man darf glauben, dass dieser allgemein ausgesprochene Wunsch bald werde erfüllt werden. — Uebrigens sind vom Beginne der diesmaligen Theatervorstellungen seit dem 24. Novbr. folgende Opern gegeben worden: Barbier von Sevilla von Rossini; — Freischütz von Weber; — Brauer von Breston von Adam; — endlich Iphigenie. Gespielt wird bis Ende März, und wie verlautet, sollen noch folgende Opern gegeben werden: Romeo und Julie; — Puritaner von Bellini; — Tankred und Belagerung von Korinth von Rossini; — schwarzer Domino und Maskenball von Auber; — Lodoiska von Cherubini; — Zauberflöte von Mozart; — Wilhelm Tell von Rossini; — Schweizerfamilie von Weigl u. s. w.

Bückeburg. Auf meiner Reise hatte ich unter Anderen auch Gelegenheit, in genannter Stadt einer Aufführung des *Paulus* von Mendelssohn-Bartholdy beizuwohnen, die am 17. Novbr. im dortigen Clubblokale Statt fand; es ist das dritte Mal, dass ich dieses Meisterwerk der neuen Musik gehört habe, aber keine der früheren Aufführungen hat mich so wie diese dritte befriedigt. Niemals, weder im Paulus, noch sonst wo, habe ich die Chöre je mit solcher Präzision singen hören. War die Masse der Mitwirkenden auch nur klein, so war sie für das Lokal vollkommen stark genug, so dass die Aufführung nur wenig zu wünschen übrig liess. Ich weiss nicht, woher dieses Mal der Eindruck, den die Musik auf mich machte, so ganz und gar von dem früheren verschieden war. Die Töne kamen mir so nahe, so klar, so deutlich entgegen, als hätte ich sie greifen können. Das Verständniss wurde mir fast aufgezwungen. Hundert Gedanken sind in mir auf einmal

dadurch, wach geworden, und wenn Ihre Geduld und meine Zeit sich gebieten liessen, so hätten Sie eine lange Epistel zu erwarten. Vor der Hand nur über die Ausführung selbst und über das Musikwesen dieser Stadt. Alle Chöre, namentlich aber die des ersten Theils, mit Ausnahme weniger, wurden mit äusserster Präzision und Schärfe in der Bewegung, die Solo fast alle vortrefflich gesungen. Der Direktor, Herr Hofmusikus *Joseph Schmidt*, bekannt als tüchtiger Geigenspieler und Komponist mehrerer Gesang- und Konzertkomposizionen, verdient durch seine Bemühungen das höchste Lob, welches denn ohne Frage, wie für jeden Künstler, so namentlich für den oben genannten Herrn am meisten in Anerkennung der tüchtigen Leistungen liegt.

Auffallend ist es, wie in dieser kleinen Stadt eine so grosse Musik so vollkommen und höchst befriedigend zur Aufführung kommen kann. Wirklich aber kenne ich wenige Städte, wo seit so langen Jahren eine so tüchtige Kapelle existirt und wo seit einer Reihe von länger als 20 Jahren alljährlich so grossartige Aufführungen zu Stande kommen. Ich erzähle Ihnen zwar nur, was ich gehört habe; aber meine Worte kann ich verbürgen. Der Paulus ist binnen Jahresfrist zum zweiten Male aufgeführt worden. Der Messias, Judas Maccabaeus, die letzten sieben Worte, die Jahreszeiten, die Schöpfung, Christus am Oelberge, die letzten Dinge, der Tod Jesu, Mozarts Requiem, die Glocke u. s. w. werden abwechselnd jährlich zur Aufführung gebracht und Jedermann kennt sie dort selbst. Auf dem Gymnasium werden, ausser den neun Singstunden, wöchentlich zwei Generalbassstunden ertheilt, und diese Musikstunden sind in den Katalog mit aufgenommen. Es existirt ein Singverein für in spec. Schüler und Schülerinnen, und einer für Erwachsene, und dieser brachte obige Aufführung des Paulus zu Werke. Auch die Liedertafel ist zahlreich besucht, und genannter Herr Hofmusikus J. Schmidt steht als Lehrer und Dirigent allen diesen Vereinen mit grosser Liebe, Eifer und Uneigennützigkeit vor. Fragen Sie mich aber, durch wessen Hülfe und Unterstützung so Grosses, Gutes und so Unvergängliches gestiftet ist, wer es noch hegt und pflegt, fördert und beschützt? so antworte ich Ihnen, dass es nächst der hohen fürstlichen Familie namentlich jene Dame ist, die wir wegen ihres grossartigen Karakters schon seit Jahren kennen und die als Beschützerin der Musik schon lange sich einen bleibenden Namen geschaffen hat.

So ist es denn gekommen, dass in diesem kleinen Städtchen der wahre Sinn für gute tüchtige Musik im höchsten Grade geweckt ist und Leistungen hervorgerufen werden, die das Gewöhnliche bei Weitem überschreiten.

Prag, Dezember. Zum Vortheile des Hrn. Strakaty wanderte, neu einstudirt, „Das unterbrochene Opferfest," von Winter, wieder auf unsere Bühne, wo es als eine der gelungensten Produkzionen, eine sehr freundliche Aufnahme fand. Was jedoch die Wirkung noch erhöhte, war der Umstand, dass das ältere Publikum beim Anhören der bekannten Motive sich in ihre Jugendzeit versetzen, und dieser süssen Täuschung liebkosen konnte — denn Viele brummten das: „Wenn mir dein Auge strahlet", „Ich war als ich erwachte", „Kind willst du ruhig schlafen" seelenvergnügt mit. Dem. Grosser (als Myrrha) war, obschon ihre Individualität dieser Opern-Gurli nicht zusagt, im Gesange ausgezeichnet, und überraschte durch eine Nettigkeit und Zierlichkeit, die man ihr kaum zugetraut hätte. Sie erntete stürmische Beifallsbezeigungen, und musste noch in der dritten Reprise das vielbekannte Quartett im zweiten Akte wiederholen, was sie auch mit bereitwilliger Gefälligkeit gegen das Publikum that. Mad. Podhorsky (Elvira) sang ihre Arie — die so unverkennbare Spuren der Nachahmung der Arie der Königin der Nacht trägt — mit ausgezeichneter Virtuosität, und ihre Sicherheit in den kleinsten Details wurde vom Publikum mit nicht geringerer Theilnahme anerkannt. Hr. Strakaty (Villac-Umu) und Hr. Kunz (Mafferu) zeigten grosse Fortschritte in der Gesangkunst, nur liess der Letztere noch eine bessere Abrundung der Triolen zu wünschen übrig. Das Publikum gab seinen Beifall nach der grossen Arie so laut und anhaltend zu erkennen, dass Manche zischten, weil sie glaubten, man sei so unbillig, die Wiederholung einer so ermüdenden Nummer zu verlangen. Die Hrn. Podhorsky (Ynka) und Demmer (Roka) wirkten nach Kräften mit, nur hätte der Letztere noch ein Opfer bringen sollen! —: Hr. Kunz hatte alle seine diversen Bärte abrasiren lassen, selbst die bärtigen Choristen die ihrigen verklebt, nur der Erbprinz des Ynka von Peru strahlte uns, die Sitte seines Landes verhöhnend, im röthlichen Schnurrbart entgegen, und hatte sein Collier grec mit einer Draperie von rothem Atlas umgeben, die über alle Massen drollig aussah. Hr. Beck übernahm auf Verlangen der Direkzion die für einen Anfänger sehr schwierige Partie des Murney, und löste diese Aufgabe zur einstimmigen Zufriedenheit des Publikums, welches ihm so unzweideutige Beweise seines aufmunternden Wohlwollens gab, dass sogar die Repetizion des Duetts: „Wenn mir dein Auge strahlet" lebhaft begehrt wurde. Die Stimme des Hrn. Beck ist ihrer Natur nach zu Kraftstellen sehr geeignet, denn die Höhe ist sehr leicht und markig, unumflort und durchdringend; desto schwerer ist es ihm, sich in wehmüthigen gemüthlichen Weisen, in deren Bereich sich die Partie des Murney fortwährend hält, zu bewegen. Er mässigte seine Stimme und hielt mit lobenswerther Besonnenheit den Karakter; — in der Abschieds- und Vergebungsszene entwickelte er eine Gemüthlichkeit ganz im Ausdrucke einer unschuldig gekränkten Seele. In der Kerker-Arie blieb er aber hinter seiner Aufgabe zurück. In jedem Falle hat er aber durch seine Darstellung bewiesen, dass man ihm grössere wichtigere Gesangspartieen mit Erfolg anvertrauen dürfe.

Dem. Triebensee debutirte mit vielem Glück als Gabriele im „Nachtlager von Granada", und wir lernten

in ihr eine recht schätzbare junge Sängerin mit schöner und kräftiger, schon ziemlich gebildeter, nur in den hohen Tönen noch etwas greller, in wenigen Mitteltönen noch nicht ganz ausgeglichener Stimme kennen, die nebst guter Singmethode und gefühlvollem Vortrag noch insbesondere durch ein für eine Anfängerin sehr wackres Spiel interessirte. Wenn ihr zweiter Versuch „Jessonda" nicht glückte, so kann man hier nichts als die Wahl tadeln. Jessonda ist nie und nirgend eine Aufgabe, die selbst die talentvollste Anfängerin zu lösen vermag, am wenigsten hier, wo sie in den Dlles. Lutzer und Grosser zwei so gefährliche Vorgängerinnen hatte.

Herr G. W. Bezdek, Direktor der scuola Filarmonica zu Trient trug in den Zwischenakten der Töpferschen „Zurücksetzung" zwei Konzertstücke auf der Violine vor, einen Konzertsatz von Mayseder und Fantasie und Variazionen für die Violine von seiner eignen Komposizion. Wir haben Hrn. Bezdek, einen Zögling unseres Konservatoriums, schon viel besser und reiner spielen gehört. Vorzüglich missglückte ihm die Variazion in Doppelgriffen in seiner eigenen Komposizion.

Mad. Mariane Czegka, geb. v. Auernhammer, Gesanglehrerin am Musik-Konservatorium und am ständischen Theater, gab im Plateissaale eine nicht sehr besuchte musikalische Abendunterhaltung, deren Wahl und Zusammenstellung auch eben nicht sehr anlockend war. Sie begann mit der Preghiera aus der Oper Mose in Egitto von Rossini, ausgeführt von Dem. Bolze, Schülerin der Konzertgeberin, und den Hrn. Emminger und Kunz, Sängern am ständischen Theater, Dem. Otto, Mad. Lenners und den Hrn. Rosenberg und Spiess, worauf Dem. Bolze sogleich noch eine Arie aus der Oper: der Vampyr von Lindpaintner, nachher aber noch ein Terzett aus Anna Bolena mit den Hrn. Emminger und Kunz sang. Dem. Bolze hat eine jugendlich kräftige und bildungsfähige Stimme, doch bleibt ihr noch viel zu lernen übrig, und besonders muss ihr eine reine Intonazion auf das Wirksamste empfohlen werden. Von den Hrn. sang besonders Hr. Emminger ganz ausgezeichnet. Dem. Stiepanek (über welche wir uns schon bei Gelegenheit ihrer theatralischen Debuts ausgesprochen haben) sang eine Arie von Mozart (aus „Don Juan"), eine zweite von Bellini (aus „I Puritani"), und ein Duett aus „Semiramide" von Rossini mit Hrn. Kunz, von welchen drei Nummern die erste ihrer Individualität am meisten zusagte, wenn sie gleich auch in den beiden andern ihr musikalisches Studium und die Volubilität ihrer Kehle abermals rühmlich bewährte. Ein einziges Lied: Ewig Dein, Gedicht von Rudolph Glaser, in Musik gesetzt von Hrn. Karl Habern, vorgetragen von Hrn. Emminger, und von dem Tonsetzer auf dem Pianoforte begleitet, sprach nicht sehr an. Ein Instrumentalstück zur Ausfüllung zwischen den Gesangsnummern war: Impromptu über eine Original-Mazurka mit Variazionen für das Pianoforte, komponirt und sehr geläufig gespielt von Hrn. Karl Habern. Bedeutende Sensazion machte ein variirtes Thema aus dem Finale der Oper „Somnambula", gespielt auf der Glasharmonika von Joh. Toselli mit Begleitung des Pianoforte von Hrn. Karl Habern. Das Instrument, welches in seiner Gestalt mehr Aehnlichkeit mit dem Gusikowschen Instrument, als mit der gewöhnlichen Harmonika hat, besitzt sehr angenehme Töne, und Hr. Toselli behandelt es — Oktaven ausgenommen nur mit der rechten Hand — mit grosser Zartheit und Geschmack. Der Beifall war so stürmisch, dass die beiden Herrn den letzten Satz repetiren mussten. Dem. Fried. Herbst deklamirte ein Gedicht von Saphir: Der Liebe Macht und ihre Grenzen mit Gefühl, und, wo dieser hervorblitzen durfte, auch mit Humor. — So lobenswerth es sein dürfte, die klassischen Gesangstücke Mozarts so wie Rossini's Arbeiten — die auch fast vom Repertoire verschwunden sind — wieder in das Gebiet des Konzerts einzuführen, so müsste dieses doch mit sorgsamerer Auswahl geschehen, als es hier der Fall war, wenn die Resultate günstig ausfallen und die wahre Kunst fördern sollen. Hier passte eigentlich nur die Arie aus „Don Juan" einigermaassen ins Konzert; die Preghiera wie das Terzett, die Arie der Elvira wie das Duett aus Semiramide können nur an ihrer Stelle in der Oper gewünschte Wirkung hervorbringen.

In dem heurigen Advents-Quartetten-Zyklus des Prof. Pixis hörten wir zwei Novitäten, die erste: ein Quartett von Felix Mendelssohn-Bartholdy, die zweite: ein Quartett von Dr. L. Kleinwächter. Das erste ist genial, vorzüglich elektrisch wirkend im Andante und Scherzo, das Finale, überströmend vom Feuer, hat einen wahrhaft dithyrambischen Schwung, doch ist das erste Tempo in seinem Bau weniger fasslich. Mendelssohn ist, wie überall, so auch in seiner Quartettmusik ganz Mendelssohn, und, nach keinem Vorbilde strebend, geht er seinen eigenen Weg, unbekümmert um die Vorurtheile der Zeit. Das zweite ist — wenn auch nicht genial — doch klassisch gearbeitet, mit einer Sorgfalt und Gewandtheit, die von tiefem Studium, ja musikalischer Gelehrsamkeit zeugt. Das erste Tempo (G dur) hat eine angenehme Eingangskantilene, wird aber in der Folge, wegen Mangels eines kräftigen Gegensatzes, etwas matt. Das zweite Tempo (Scherzo E moll) hat markigen Humor; das Trio (C dur) eine anspruchslose Klarheit und ein Hervorblitzen des Themas in allen Stimmen. Das dritte Tempo (Andante, Original-Thema mit Variazionen in G dur) ist besonders geglättet und gefeilt, nirgend eine Härte. Vorzüglich schön ist jene Variazion, wo die Viola das Thema hält. Das letzte Tempo (G moll, warum?) ist energisch, in der Durchführung ein fugirter Satz. — Von ältern Pièçen hörten wir als Prolog der angenehmen Musik-Abende eines der schönsten Haydnschen Quartetten voll warmen Humors und frischen Lebens, das unsterbliche G moll-Quintett von Mozart, ein Quartett von Beethoven, und Veits E moll Quartett, welches abermals mit reichem Beifall aufgenommen wurde, von Onslow ein Quartett und ein Quintett (das letztere eine geistreiche und überraschende musikalische Spielerei, worin der Kontrabass aus seiner gewöhnlichen Rolle, den Grundton zu bilden, herausfällt, und sich mit keckem, fast ironischem Humor unter die Konzert-Instrumente mischt), und das herrliche E moll,

Doppelquartett von Spohr. Was die Produkzion anbelangt, so können wir, wie immer, nur Rühmliches erwähnen. An die Stelle des zu früh verblichenen Prof. Hüttner ist sein ehemaliger Schüler und Nachfolger im Lehramte Prof. Bühnert in das Quartett getreten. Sein Ton ist kräftig, sein Vortrag, wenn auch nicht so seelenvoll wie jener seines Lehrers — dennoch gediegen, seine Intonazion sehr rein. Prof. Pixis hat insbesondere darin ein grosses Verdienst, dass er jeden Tondichter so spielt, wie es seine Eigenthümlichkeit verlangt, und dass er diese Auffassungsweise auch auf die andern Mitwirkenden übergehen macht. Wir sind ihm für die Genüsse, die er uns auf diese Weise bereitet, sehr verpflichtet. Es wäre unverantwortlich, unerwähnt zu lassen, wie schön Prof. Pixis im Spohr'schen Doppelquartett spielte, und mit welcher Virtuosität, Reinheit und Präzision er die unendlich schwere Schlussvariazion vortrug.

Seit ein Paar Monaten besitzt unsere Stadt, ausser dem Konservatorium der Musik, noch eine zweite Musikschule, jene des Hrn. Kinderfreund in der Herrngasse, welche mit dem 1. Oktober eröffnet worden ist und zu Ende November schon 180 Schüler zählte. Nach den Berichten über dieses Institut besitzt dasselbe bisher 8 Lehrer. Hr. Austerlitz gibt Unterricht in der Harmonielehre, Hr. Wilhelm Happ auf der Violine, Hr. Hrabé auf dem Violon, Hr. Kazatel auf dem Violoncell, Hr. Joseph Küttel (nicht der Kompositeur J. F. Kittl) auf der Flöte, Hr. Tedesko im höhern Pianofortespiel, Hr. Trenkler in den Elementen desselben, und endlich Hr. Volkmann im Gesang. Die Hrn. Hrabé und Kazatel sind Zöglinge des Konservatoriums, auf die Andern werden wir zurückkommen. Da das Institut des Hrn. Kinderfreund eine ganz andere Tendenz hat, als das Konservatorium, so können, wie man meint, beide recht wohl neben einander bestehen, denn während dieses dahin strebt, Orchester-Musiker und, wo sich grosse Gaben vorfinden, Virtuosen zu bilden, und um den Talenten in den ärmsten Klassen den Zutritt zu gewähren, seinen Unterricht gratis ertheilt, scheint Jener sein Wirken vorzüglich auf die Mittelklasse zu beschränken, welche ihren Söhnen die schöne Zierde musikalischer Ausbildung gern verleihen möchte, ohne selbe dieser Kunst ganz zu widmen, doch nicht im Stande ist, ihnen ausgezeichnete Lehrer zu halten, daher recht gern hier ein billiges Honorar zahlt, um jenen Zweck zu erreichen. — Die Lehrer dieses neuen Instituts haben bereits Konzerte und Musik-Unterhaltungen veranstaltet, die sich schon heben werden; das erste war schwach besucht. *Z.* 17.

Todesfälle.

Vincenzo Rastrelli, geb. zu Fano im Kirchenstaate 1760, welcher sich als Tonsetzer bekannt machte, starb zu Dresden am 20. März d. Jahres.

St. Schütze, grossherzogl. S. Weimarscher Hofrath, geb. am 1. Novbr. 1771 in Olvenstädt bei Magdeburg, wo er seine erste Schule machte, kam dann in die Schule zu Kloster Brugen, studirte seit 1794 Theologie und Philosophie in Erlangen, wendete sich 1795 nach Halle a. d. Saale, wo er als seine erste Schrift „die Dorfruinen" herausgab. Darauf begab er sich nach Magdeburg, wo er bis 1804 auch schriftstellerisch thätig war. In Dresden und bald darauf in Weimar stand er in vielfachem Umgange mit mancherlei Talenten. In die Tonkunst war er zwar nicht eigentlich eingeweiht, that ihr jedoch gute Dienste durch ästhetische Abhandlungen. Namentlich waren es Deklamazion, Szenerie und überhaupt Betrachtungen über Anlage einer Oper, worüber er geschickt verhandelte. Durch seinen Versuch einer Theorie des Komischen hat er sich auch um die Musiker am meisten verdient gemacht. Er war klein von Statur, mit verwachsenem Halse, weshalb er gewöhnlich einen blauen Mantel mit hochstehendem Kragen trug. Er starb zu Weimar am 19. März d. Jahres. (Feuill. S. ~~419.~~) 490

Eduard Winter, geb. zu Leipzig am 4. Juni 1811, bildete sich in seiner Vaterstadt zu einem Violinspieler, wurde zum Mitgliede unseres Orchesters aufgenommen, liess sich wiederholt als Solospieler sowol in der Euterpe als in unsern grossen Abonnement-Konzerten mit Beifall hören und strebte eifrig aufwärts, bis ihn eine Unterleibskrankheit befiel, die ihn am 2. Dezbr. d. Jahres schnell dahinraffte. Viele seiner Kunstgenossen, deren Liebe er besass, begleiteten ihn zu seiner Ruhestätte.

Feuilleton.

Mad. *Marie Pleyel* hat in Wien bereits zwei Konzerte, am 12. und 17. dieses Monats gegeben, und dabei, wie früher hier und in Dresden, den glänzendsten Beifall gefunden. Ihr drittes Konzert sollte am 22. oder 23. dieses Statt finden. — *Fr. Liszt* ist am 17. von Wien nach Ungarn abgereist. Er denkt in 3 Wochen zurück zu sein, um dann seine Reise nordwärts fortzusetzen, wobei er auch Dresden und unser Leipzig berühren wird.

Benedikt's Verweilen in Stuttgart (s. Feuill. S. 842) hat auch *den* Erfolg gehabt, dass dort eine neue Oper von ihm, mit Namen „Gomez" zur Aufführung kommen wird.

Wir haben S. 762 erzählt, dass Beriot die unter seinem Namen bei Lemoine in Paris erschienenen Mélodies italiennes nicht als sein Werk anerkannt hat, und deshalb in den Journalen eine öffentliche Erklärung abdrucken liess. Ausserdem hatte der berühmte Virtuos die gedachte Verlagshandlung auch noch vor dem Handelsgericht der Seine verklagt; das Urtheil dieser Behörde lautet dahin: dass Beriot's Name auf allen Exemplaren des fraglichen Werkes zu tilgen sei und Mad. Lemoine eine Entschädigung von 1000 Franken an den Kläger zu zahlen habe; auch soll die Beklagte nicht nur alle Prozesskosten tragen, sondern auch dies Erkenntniss auf ihre Kosten in drei Journalen öffentlich bekannt machen.

Auber hat schon wieder eine neue Oper fertig; es ist eine komische, und wird bereits an der Opera comique zu Paris einstudirt.

Am 17. November fand die Vertheilung der Preise im Pariser Konservatorium statt. Auf diese Feierlichkeit folgte ein glänzendes Konzert, worin unter andern Hummel's Septett, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen, und Sarastro's Arie aus der Zauberflöte vorkamen. Die meiste Aufmerksamkeit erregte jedoch eine neue Ouverture des jungen, kaum zwanzigjährigen Tonsetzers

Karl Danela, der, nach den Aeusserungen französischer Journalisten, zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigt. Er war selbst Zögling des gedachten Konservatoriums.

Grisar, der Komponist des wunderthätigen Wassers, hat in Paris eine neue komische Oper in einem Akte: Les Travestissemens mit Beifall auf die Bühne gebracht.

Der als Tonsetzer, vorzüglich für Kirchenmusik, und als Musikdirigent gleich ausgezeichnete *J. J. Wittasek*, Kapellmeister an der Domkirche zu Prag, ist, 70 Jahre alt, gestorben.

Der bekannte Geiger *Ernst* aus Paris (geboren zu Brünn) hat in Hamburg ausserordentlichen Beifall gefunden.

Unsere beiden Leipziger Virtuosen Queiser (Posaune) und Uhlrich (Violine) haben auf ihrer eben zurückgelegten kleinen Kunstreise den lebhaftesten Beifall gefunden, namentlich in Bremen, Oldenburg und Meiningen.

Druckfehler. Der kurze Vorschlag auf S. 972 muss g, nicht A heissen. Ferner setze man S. 973 Z. 25 v. u. *Wort*- statt *Vokal*. S. 845 Z. 8. v. u. lies *Sigismund* anstatt *Simon*.

Ankündigungen.

Ergebniss des Ausschreiben eines Preises für ein Quartett
von Seiten des Musik-Vereins in Mannheim.

Nachdem in Folge dieses Ausschreibens vom November 1838 in der bestimmten Zeit 31 Bewerbungen eingekommen waren, wurden demnächst die Herren Hofkapellmeister J. W. Kalliwoda in Donaueschingen, P. Lindpaintner in Stuttgart, C. G. Reissiger in Dresden, L. Spohr in Kassel und J. Straus in Karlsruhe als Preisrichter erwählt und denselben sämmtliche Bewerbungen zur Ausübung dieses, von diesen sehr achtbaren Männern des Faches, der Sache wegen, so bereit als gefällig und thätig übernommenen Amtes, zugesendet.

Gestern erhielten wir die letzte Abstimmung, und sonach sind wir jetzt in den Stand gesetzt, die in dem Ausschreiben des Preises, à 20 Dukaten, zugesicherte öffentliche Bekanntmachung des Erfolges hierdurch zu erlassen.

Der Preis ist zuerkannt der Composition, Einl. No. 44, Emoll, mit dem Motto:

„Den Preis des Wettlaufs zu gewinnen,
„Darf man nicht steh'n und sich besinnen."

welche eingesendet wurde von Herrn Julius Schabler aus Magdeburg, jetzt Konzert-Meister in Wiesbaden.

Diesem Werk zunächst stehend sind folgende drei Bewerbungen bezeichnet:

I) Einl. No. 18, H moll. Motto: Doch vielleicht wer stillem Deuten u. s. w.
II) Einl. No. 6, G moll. Motto: Gesell dich einem Bessern zu u. s. w.
III) Einl. No. 33, D. Motto: Kannst du nicht allen gefallen u. s. w.

Besonders belobt sind weitere Vier, nämlich:

1) Einl. No. 7, C moll, Motto: Wie die Arbeit, so der Lohn.
2) Einl. No. 24, Es, Motto: Ja! Einer haben wir gerettet u. s. w.
3) Einl. No. 2, H moll, Motto: Kraft ohne Arbeit ist todt.
4) Einl. No. 12, Es, Motto: Dennoch! sei dein Wort u. s. w.

Hiermit bitten wir zugleich diejenigen Herren Componisten, welche Bewerbungen eingeschickt haben, uns solche gefälligst belassen zu wollen, zur Aufstellung als ein bedeutendes Ganzes in der Vereinsbibliothek, indem wir versichern, dass wir keinen Beizettel ohne besondere Erlaubniss jemals öffnen werden.

Die Entsiegelung der Beizettel zu den bei I—III und 1—4 gedachten Quartetten bitten wir die Herren Verfasser durch gefällige Zuschriften uns gestatten zu wollen, da wir Ihnen Mittheilungen zu machen haben, und Ihre Namen und Wohnorte nicht kennen.

Mannheim, den 16. December 1839.

Der Vorstand des Musik-Vereins.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

